



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**SHELLEN GRACE DE ALMEIDA DA SILVA**

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NAS TRADUÇÕES BRASILEIRA  
E PORTUGUESA DE *THEODORE BOONE – KID LAWYER*, DE  
JOHN GRISHAM**

**CAMPINAS  
2018**

**SHELLEN GRACE DE ALMEIDA DA SILVA**

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NAS TRADUÇÕES BRASILEIRA  
E PORTUGUESA DE *THEODORE BOONE – KID LAWYER*, DE  
JOHN GRISHAM**

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito para a obtenção do título de Mestra em Linguística Aplicada, na área de Linguagem e Sociedade.

**Orientadora: Profa. Dra. Érica Luciene Alves de Lima**

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Shellen Grace de Almeida da Silva e orientada pela Profa. Dra. Érica Luciene Alves de Lima.

**CAMPINAS  
2018**

**Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s):** CAPES

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-3617-864X>

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Dionary Crispim de Araújo - CRB 8/7171

Si38c Silva, Shellen Grace de Almeida da, 1989-  
A construção de sentidos nas traduções brasileira e portuguesa de *Theodore Boone - Kid Lawyer*, de John Grisham / Shellen Grace de Almeida da Silva. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Érica Luciene Alves de Lima.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Tradução e interpretação. 2. Literatura infantojuvenil. 3. Língua portuguesa - Brasil. 4. Língua portuguesa - Portugal. I. Lima, Érica Luciene Alves de. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** The construction of meanings in the Brazilian and Portuguese translations of *Theodore Boone - Kid Lawyer*, by John Grisham

**Palavras-chave em inglês:**

Translating and interpreting

Children's literature

Portuguese language - Brazil

Portuguese language - Portugal

**Área de concentração:** Linguagem e Sociedade

**Titulação:** Mestra em Linguística Aplicada

**Banca examinadora:**

Érica Luciene Alves de Lima [Orientador]

Eliane Righi de Andrade

Maria Victória Guinle Vivacqua

**Data de defesa:** 06-08-2018

**Programa de Pós-Graduação:** Linguística Aplicada



**BANCA EXAMINADORA:**

**Érica Luciene Alves de Lima**

**Maria Victória Guinle Vivacqua**

**Eliane Righi de Andrade**

**IEL/UNICAMP  
2018**

**Ata da defesa, com as respectivas assinaturas dos membros da banca, encontra-se no SIGA – Sistema de Gestão Acadêmica.**



Aos meus pais, Aparecido e Sueli, pelo apoio e incentivo em todas as minhas escolhas.

Aos pesquisadores da área de Tradução e aos tradutores, por sempre lutarem por um espaço e nunca desistirem de se tornar “visíveis”.

A todas as pessoas que acreditam no poder das palavras e nos efeitos que elas podem causar.

## AGRADECIMENTOS

Uma parte bastante significativa do trabalho, a meu ver, pois é o espaço onde podemos demonstrar, de maneira singela, o quanto determinadas pessoas e instituições foram essenciais para o desenvolvimento e a concretização da pesquisa. Se, porventura, minha memória falhar e eu não citar todos aqueles que deveria aqui, peço minhas sinceras desculpas desde já.

Primeiramente, devo agradecer a Deus, por seu amor infinito e por ter me concedido forças e saúde para chegar até aqui. Sem a fé que deposito Nele, não estaria onde estou nem seria o que sou.

Aos meus pais, Aparecido e Sueli, pelo grande exemplo de vida, pelo amor incondicional e, principalmente, pela compreensão e incentivo em todos os momentos, pois, desde o começo, sempre me apoiaram em minhas escolhas, mesmo sabendo que algumas delas representariam uma ausência maior de minha parte, mas compreendendo que isso estava atrelado ao meu sonho. Sem esse apoio, tudo teria sido bem mais difícil, para não dizer impossível.

À Unicamp, por ter sido minha casa durante todos esses anos, me acolhendo na graduação e no mestrado, e pelas portas que me abriu no meio acadêmico e científico.

À minha orientadora, professora Dra. Érica Luciene Alves de Lima, pela paciência, por me conceder bibliografias importantes para a pesquisa, pelas aulas ricas em discussões, pelas reuniões e conversas, pelas revisões e comentários, pelas oportunidades de estágio docente durante dois semestres e por me lembrar sempre que, se já temos o “não”, devemos ir em busca do “sim”.

À professora Dra. Terezinha de Jesus Machado Maher, por ter me apresentado àquela que viria a ser a minha orientadora.

A todos os professores do IEL, que contribuíram significativamente para minha formação através de suas aulas, deixando ensinamentos para a vida toda.

Aos funcionários do IEL, especialmente, aos da Pós-Graduação, pela atenção dispensada no esclarecimento de dúvidas, pelo auxílio na resolução de questões burocráticas, mas, maiormente, pela paciência para conosco, pós-graduandos.

A toda a equipe de nossa biblioteca, pelo auxílio nos empréstimos habituais e em questões técnicas e também pela paciência.

Às professoras Dras. Eliane Righi de Andrade e Vanessa Chiconeli Liporaci de Castro, que participaram do exame de qualificação, pelas leituras atenciosas e pelos

comentários enriquecedores, os quais foram de fundamental importância para o crescimento do trabalho.

Mais uma vez, à professora Dra. Eliane, agora pela participação na banca de defesa, e à professora Dra. Maria Victória Guinle Vivacqua, por aceitar o nosso convite, podendo deixar também sua valiosa contribuição.

Aos colegas da área de Tradução, pelas companhias nos eventos, pelas conversas nos corredores e na cantina do IEL, pelas discussões nas disciplinas e, principalmente, pelos desabafos ouvidos e pelas palavras de encorajamento.

À Bruna e ao Octávio, as duas primeiras pessoas que conheci quando cheguei à universidade e que se tornaram grandes amigos. Agradeço pela amizade sincera e por todos os momentos que passamos juntos, desde a graduação.

A todos os meus amigos, os de longa data e os que fiz na Unicamp no decorrer de todos esses anos. Agradeço pelos bons momentos vividos, por todo o apoio e, principalmente, pelo ombro amigo que sempre me ofertaram.

Ao meu querido avô, Arlindo, pelo carinho e amor incondicional, que infelizmente nos deixou no decorrer desse processo de escrita.

À minha família no geral, tios, tias, primos e primas que, muitas vezes, me incentivaram a seguir meu sonho e a nunca desistir.

À Marcella, por ter aceitado ser a primeira leitora dessa dissertação e por ter realizado essa tarefa com zelo e cuidado, dando sugestões muito importantes para o trabalho.

À CAPES, pelo apoio financeiro dessa pesquisa durante dois anos, permitindo que ela se tornasse possível.

A todos os que, direta ou indiretamente, participaram do desenvolvimento da pesquisa e de minha própria formação, meus sinceros agradecimentos.

*“Os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, nós, escritores, não seríamos nada, estaríamos condenados a viver trancados em nossa língua”.*

José Saramago

## RESUMO

O objetivo da presente dissertação é compreender como uma obra original e duas de suas traduções aparecem em seus respectivos contextos – no caso, Estados Unidos, Brasil e Portugal – e como cada tradutora, pelas escolhas tradutórias, pode criar outros efeitos de sentido e, conseqüentemente, outras imagens para os leitores. A obra a ser estudada é um suspense jurídico de literatura infantojuvenil intitulado *Theodore Boone – Kid Lawyer* (2010), do autor norte-americano John Grisham. As traduções a serem trabalhadas são a brasileira, intitulada *Theodore Boone – O Aprendiz de Advogado* (2010, tradução de Ana Deiró), e a portuguesa, *Theodore Boone – O Miúdo Advogado* (2013, tradução de Catarina Andrade). A escolha do referido autor e da obra se deu devido ao fato de ser um autor de literatura adulta escrevendo para outro público, o infantojuvenil, além de ser o volume de número 1 de sua primeira série. Ao considerarmos a tradução como um ato interpretativo (ARROJO, 1993) e como um processo de reescritura do texto (LEFEVERE, 2007), além das relações entre original e tradução em seus respectivos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 2000), levantamos a hipótese de que tradutores sempre se colocam no que traduzem, produzindo (outros) sentidos e levando à criação de outras imagens para os leitores. Essa hipótese se fragmenta em três questões: a) é possível notar, pelo cotejo com o original e pelas escolhas tradutórias, como o conteúdo lido foi interpretado dentro de seu respectivo contexto?; b) é possível compreender como essas escolhas tradutórias criam outros percursos de leitura? e c) é possível considerar o projeto tradutório como um dos fatores responsáveis por influenciar a recepção da obra pelo público? O *corpus* da pesquisa é composto por trechos de cada um dos livros, coletados e selecionados pelo método do cotejo. O resultado das análises confirmou nossa hipótese inicial de que tradutores se colocam no texto traduzido, produzindo outros efeitos de sentido e outras imagens para os leitores, fazendo com que as traduções, apesar de partirem de um mesmo texto, exerçam papéis diferentes nos polissistemas de cada país. A presença das tradutoras no texto traduzido e a conseqüente construção de outros sentidos se mostraram, assim, fatores inerentes ao processo tradutório.

**Palavras-chave:** Estudos da Tradução; Tradução Literária; Literatura Infantojuvenil; Português Brasileiro; Português Europeu.

## ABSTRACT

The aim of this study is to understand how an original book and two of its translations appear in their respective contexts – United States, Brazil and Portugal – and how each translator is able to create other meaning effects through translation choices and, therefore, creating other images for the readers. The analyzed book is a legal thriller on children's literature entitled *Theodore Boone – Kid Lawyer* (2010), by the American author John Grisham. The referred translations are the Brazilian one, *Theodore Boone – O Aprendiz de Advogado* (2010, translated by Ana Deiró), and the Portuguese one, *Theodore Boone – O Miúdo Advogado* (2013, translated by Catarina Andrade). The choice of studying this author and this book was due to the fact that he usually writes adult literature and this is his first children and young adult oriented book. Besides, it is the first book of the first series written by him. Considering translation as an interpretative act (ARROJO, 1993) and as a rewriting process (LEFEVERE, 2007), also the relations between original and translation in their respective polysystems (EVEN-ZOHAR, 2000), we assume that translators are always present in what is being translated, producing (other) meanings and creating other images to the readers. This hypothesis is divided into three questions: a) is it possible to observe, by the comparative analysis and by the translation choices, how the content read was interpreted within its context?; b) is it possible to comprehend how these translation choices create other reading paths?; c) is it possible to consider the translation project as one of the responsible factors for influencing the book reception by the public? The corpus of the research consists of excerpts from each book, collected and selected by the comparative analysis method. The analysis result confirmed our initial hypothesis that translators are present in the translated text, producing other meaning effects and other images to the readers. Also, this allows the translations to play different roles in the polysystems of each country, although arising from the same text. The presence of the translators in the translated text and the consequent construction of other meanings were shown as inherent factors in the translation process.

**Keywords:** Translation Studies; Literary Translation; Children and Young Adult Literature; Brazilian Portuguese; European Portuguese.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
CAPÍTULO 1: THEODORE BOONE – KID LAWYER .....	19
1.1. O Autor .....	20
1.2. A Obra.....	22
1.2.1. Trama e Personagens .....	22
1.2.2. Aspectos Relacionados à Linguagem .....	30
1.2.3. Críticas .....	34
2.3. As Traduções.....	38
2.3.1. No Brasil .....	38
2.3.2. Em Portugal .....	41
CAPÍTULO 2: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE TRADUÇÃO.....	44
2.1. O Papel de Tradutores na Construção de Sentidos .....	44
2.2. A Tradução de Literatura Infantojuvenil.....	57
2.2.1. Breves Considerações sobre a Literatura Infantojuvenil .....	58
2.2.2. Algumas Características da Tradução de Literatura Infantojuvenil.....	62
CAPÍTULO 3: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NAS TRADUÇÕES .....	66
3.1. Estrangeirização e Domesticação.....	67
3.2. Erro e Equívoco.....	77
3.3. Adição e Omissão .....	88
3.4. Intensificação e Atenuação .....	95
3.5. Linguagem do Contexto Jurídico .....	103

CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	115
ANEXO I – Nota do Editor no Brasil.....	119
ANEXO II – Guia do Estudante .....	122



## INTRODUÇÃO

*“Se existe entre texto traduzido e texto traduzante uma relação de ‘original’ à versão, ela não poderia ser representativa ou reprodutiva”.*

Jacques Derrida, 2002, p. 35, tradução de Junia Barreto

Apesar de ser uma área relativamente nova de estudo e pesquisa, a tradução, enquanto processo e produto, já está presente na história da humanidade há bastante tempo, sendo essencial em diversos movimentos culturais, na comunicação entre os diferentes povos e na propagação de determinadas ideologias. No entanto, embora os tradutores exerçam papéis importantes nesse cenário, a ideia de que são os responsáveis por transportar os sentidos do texto de partida para o texto de chegada ainda está bastante presente. Em muitos contextos, não se considera o fato de que são leitores<sup>1</sup> da obra e, portanto, também exercem influências sobre os textos (tanto o original quanto a própria tradução). A figura dos tradutores é de elevada importância pelo trabalho de recontextualização de uma obra para outra língua, outra cultura, reescrevendo o texto original para outro público. Assim como os tradutores, muitas vezes, acabam ficando à sombra dos autores, a tradução também fica à sombra do original, sendo este colocado em uma posição de maior destaque que o daquela, fazendo com que a relação entre os dois seja desigual. Nesse sentido, são desconsideradas relações importantes, como as de cunho social e as de público-alvo, por exemplo, entre o país do original e o da tradução. Por isso, para melhor compreendermos os objetivos de cada tradução, é necessário pensarmos na relação estabelecida entre os sistemas literários<sup>2</sup> no qual a obra foi produzida e no qual ela ingressará. Pensando nisso, pretendemos, com essa pesquisa, compreender como uma obra e suas traduções aparecem no contexto literário dos Estados Unidos, do Brasil e de Portugal e como as tradutoras construíram (outros) sentidos na tradução.

Para a presente pesquisa, selecionamos uma obra do autor norte-americano John Grisham, intitulada *Theodore Boone – Kid Lawyer*, publicada em 2010 e indicada ao público

---

<sup>1</sup> Cf. Rosemary Arrojo, 2007.

<sup>2</sup> Neste trabalho, utilizaremos o conceito de sistema como proposto por Itamar Even-Zohar (2000) na teoria dos polissistemas. Segundo a teoria, cada país seria formado por uma complexa rede de vários sistemas (cultural, social, ideológico, literário, etc.) que se correlacionam entre si, com características específicas em seus respectivos contextos. Porém, cada sistema desses também não seria um sistema único, singular em sua formação, mas sim constituído por outros sistemas menores, que comporiam o sistema maior. Por isso, a denominação de polissistema postulada pelo autor. Assim, quando nos referirmos ao sistema literário nesta dissertação, estaremos pensando não só na literatura como sistema maior e seus sistemas menores, mas principalmente na relação do sistema literário com outros sistemas.

infantojuvenil<sup>3</sup>. Trata-se do volume de número I de sua primeira série. A tradução da obra para o Português Brasileiro (PB, daqui por diante), intitulada *Theodore Boone – Aprendiz de Advogado* (2010), foi realizada por Ana Deiró, e a do Português Europeu (PE, daqui por diante), *Theodore Boone – O Miúdo Advogado* (2013) ficou sob responsabilidade de Catarina Andrade. Essa obra relata a história de um garoto de treze anos que é fascinado pela área do Direito e sonha em se tornar um grande juiz um dia. Na trama, sem querer, ele se vê envolvido em um dos maiores julgamentos da história de sua cidade, pois sabe de uma testemunha que pode mudar todo o rumo do caso<sup>4</sup>.

As obras de Grisham pertencem ao gênero suspense jurídico e são, em sua maioria, destinadas ao público adulto, o que não é o caso do livro a ser trabalhado, visto que se trata de literatura infantojuvenil, um público para o qual o autor ainda não tinha escrito. A série é composta pelas obras: *Theodore Boone – Kid Lawyer* (2010), seguido de *The Abduction* (2011), *The Accused* (2012), *The Activist* (2013), *The Fugitive* (2015) e *The Scandal* (2016). Apesar de haver algumas pesquisas relacionadas às obras do autor, ainda são poucas na área de Estudos da Tradução, o que pode ser comprovado pelo pequeno número de trabalhos encontrados. Dessa forma, acreditamos que qualquer obra de Grisham poderia ser escolhida para o desenvolvimento de uma pesquisa, pois todas levantariam pontos importantes para discussão, tanto na área da Tradução quanto na da Literatura e do Direito, por exemplo. Porém, o foco da pesquisa será o primeiro livro da série *Theodore Boone* pelas questões já vistas acima como, por exemplo, ser uma obra inédita para um público diferente ao que ele já estava habituado a escrever. Apesar de encontrarmos os trabalhos descritos abaixo, podemos notar que alguns deles são, de certa forma, antigos, datando de 2001, cerca de dezessete anos atrás. Além disso, todas as obras escolhidas para pesquisa são as voltadas para o público adulto, não havendo, portanto, nenhum trabalho ainda com os livros direcionados ao público infantojuvenil.

Ao pesquisarmos na área dos Estudos da Tradução, encontramos: *A Recriação Tradutória na Tradução do Discurso Jurídico* (STUPIELLO, 2006), que fala sobre o trabalho dos tradutores ao lidar com sistemas jurídicos diferentes, e *Contrastando Marcas de Oralidade em Traduções de Alta Literatura e de Best-Sellers: Fantasma Sai de Cena, de*

---

<sup>3</sup> Como não há uma precisão de idade para se considerar alguém como criança ou adolescente, visto que o limite entre infância e juventude não é facilmente estabelecido, nesse trabalho, estamos nos baseando na definição do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que considera criança a pessoa até à idade de doze anos incompletos e adolescente aquele que tem entre doze e dezoito anos. Cf.: Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei Nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm). Acesso em: 13 de janeiro de 2018.

<sup>4</sup> No capítulo 1, a história aparecerá com mais detalhes.

*Philip Roth, e O Manipulador, de John Grisham* (RYBAKOV, 2015), tratando mais especificamente da questão de marcas de oralidade a partir da comparação entre essas duas obras. No primeiro trabalho, a autora discute a problemática das questões do pensamento tradicional sobre tradução, como a concepção de fidelidade ao original, por exemplo, explicando que, em sua pesquisa, considerou o papel dos tradutores e suas interpretações do texto original no produto final em vez de pensar em uma *fidelidade absoluta*. Érika Stupiello analisa alguns trechos de procurações em língua inglesa e as traduções jurídicas desses documentos para o PB, além de excertos de uma obra de Grisham direcionada ao público adulto, *The Runaway Jury* (1997; *O Júri* [1998], no Brasil; tradução de Aulyde Soares Rodrigues). Ao cotejar originais e traduções, conclui que “o trabalho de *reconciliação da diferença* [que ocorre na tradução juramentada] se estende também à prática de tradução de *best-sellers*” (STUPIELLO, 2006, p. 762, grifos nossos). Não se trata, portanto, de uma equivalência entre os termos ou entre as instituições, mesmo porque os sistemas jurídicos dos países em questão são diferentes, mas de um trabalho de produção de sentidos realizado pelos tradutores.

Com relação ao segundo trabalho (RYBAKOV, 2015), o autor lida com a questão de marcas de oralidade na tradução da dita alta literatura e na de *best-sellers*, analisando a frequência dessas marcas nos diálogos de ambas as obras. Segundo Alexandre Rybakov (2015), quando as obras literárias possuem marcas de inglês não-padrão, as editoras se mostram mais receptivas em aceitá-las nas traduções. Porém, como sua pesquisa ainda se encontrava em andamento, não havia dados para confirmar tal hipótese. Sua análise mostrou que, no geral, ambas as obras empregam marcas de oralidade, mas cada qual a seu modo. Dessa forma, o autor faz considerações parciais, explicando que, enquanto a linguagem na tradução da dita alta literatura é mais ligada à do autor e ao seu próprio estilo, “uma obra considerada apenas *best seller* estaria mais sujeita a leis do mercado editorial que se pautam sobre uma demanda do público leitor desse tipo de obra que, supomos, é mais conservador com relação à linguagem utilizada em literatura” (RYBAKOV, 2015, s/p.). O autor destaca, assim, a força do mercado editorial ao impor determinado modo de se traduzir uma obra considerada *best seller*.

Dois dos trabalhos encontrados na área do Direito foram: *Grisham's Legal Tales: A Moral Compass for the Young Lawyer* (OWENS, 2000-2001), que trabalha com a questão da mensagem transmitida pelas histórias de Grisham a jovens advogados, e *Adapting the Modern Law Novel: Filming John Grisham* (ROBSON, 2001), que lida com as adaptações de algumas obras do autor para o cinema. Com relação ao primeiro trabalho, John Owens

contrasta a imagem dos advogados das obras de Grisham à de Atticus Finch, figura modelo de advogado e considerado herói nacional, segundo o autor. Ao passo que Finch sempre “joga segundo as regras estabelecidas pelos poderosos”<sup>5</sup>, (OWENS, 2000-2001, p. 1435), os advogados de Grisham não hesitam em “violar a Ordem dos Advogados Americana (ABA) e o código de ética estatal”<sup>6</sup> (OWENS, 2000-2001, p. 1438), infringindo a própria lei para fazer justiça. Trata, assim, da construção do conceito de herói em Grisham, concluindo que as obras desse autor trazem à tona questões muito importantes para a reflexão sobre os valores da profissão, tanto para jovens advogados quanto para os mais experientes.

Já o trabalho de Peter Robson (2001) analisa o processo de adaptação de algumas obras de Grisham para o cinema, divididas em suspenses e romances com questões sociais que, quando são adaptadas para o cinema, acabam atenuando ou, até mesmo, apagando algumas das principais características que são foco no livro: “no processo [de produção dos filmes] eles também se tornam menos críticos às estruturas políticas e sociais nas quais os protagonistas de Grisham operam [...]”<sup>7</sup> (ROBSON, 2001, p. 147). Por isso, Robson diz que, em vez de focarmos em questões de estética e estilística entre original e tradução, para que melhor possamos compreender uma adaptação, é necessário analisá-la dentro de seu contexto cultural e político. Dessa forma, o autor chega à conclusão de que, nas adaptações baseadas em obras de Grisham que ele analisou, questões importantes do livro se dissolvem em outras mais simples nos filmes.

Assim, observamos que, apesar de já haver alguns trabalhos desenvolvidos com as obras de Grisham na área de Tradução e também na área do Direito<sup>8</sup>, o número de trabalhos sobre esse autor ainda é pequeno. Os trabalhos da área de Estudos da Tradução, por exemplo, são significativos por tratarem do trabalho dos tradutores na produção de sentidos também no contexto jurídico (STUPIELLO, 2006) e por mostrarem que as traduções, e os próprios tradutores, ainda estão sujeitos a instituições maiores, como as editoras (RYBAKOV, 2015). Com relação aos da área do Direito, também são importantes por tratarem da questão da representação da própria imagem de advogado construída nas obras (OWENS, 2000-2001) e de questões relacionadas à transposição dos livros para filmes dentro de um contexto político e cultural (ROBSON, 2001).

---

<sup>5</sup> “[who] plays by the rules laid down by the powerful [...]”. Tradução minha, assim como as demais não referenciadas que aparecerem nesse trabalho.

<sup>6</sup> “[...] violate American Bar Code Association (ABA) and state bar code of ethics [...]”.

<sup>7</sup> “They have also in this process become less critical of the social and political structures within which Grisham’s fictional protagonists operate”.

<sup>8</sup> O artigo de Robson, apesar de lidar com a questão de adaptação cinematográfica, encontra-se publicado no *Journal of Law and Society*.

Levando em conta as diversas questões a serem investigadas na obra de Grisham, estabelecemos, como objetivo principal da pesquisa, compreender os projetos tradutórios apresentados em cada país, abrangendo os objetivos dos livros dentro de seus respectivos contextos e os efeitos de sentido construídos pelas tradutoras por meio de suas escolhas. Para tal, consideraremos não apenas questões de diferenças linguísticas, mas de cunho cultural, social e de público-alvo, tanto da língua que se traduz quanto daquela para a qual se traduz. Desse modo, as principais questões que pretendemos responder são as seguintes: a) é possível notar, pelo cotejo com o original e pelas escolhas tradutórias, como o conteúdo lido foi interpretado dentro de seu respectivo contexto?; b) é possível compreender como essas escolhas tradutórias criam outros percursos de leitura? e c) é possível considerar o projeto tradutório como um dos fatores responsáveis por influenciar a recepção<sup>9</sup> da obra pelo público?

Portanto, a hipótese inicial da presente pesquisa é a de que quem traduz sempre se coloca no que traduz, produzindo (outros) sentidos e levando à criação de outras imagens para os leitores. Como há uma construção de sentidos já no ato de leitura<sup>10</sup>, compreendemos que as tradutoras, devido às diferentes interpretações do texto e ao pensarem nele dentro de outro sistema cultural (aquele para o qual será traduzido) e para um público específico, constroem (outros) sentidos e outras imagens para os leitores ao traduzirem – não somente da história, mas da obra como um todo. Porém, não desconsideramos outras influências sofridas pelas tradutoras (como das editoras, da revisão, da censura, etc.) que, sem dúvida, também intervêm em todo o processo tradutório.

A primeira etapa desse trabalho, importante para compreendermos a obra e as traduções em seus respectivos contextos, consistiu em pesquisarmos nos sites de livrarias e de editoras, as descrições, idades recomendadas e comentários que apareciam de leitores. Porém, o principal método utilizado na análise foi o cotejo entre o original e as traduções, através do qual pudemos coletar alguns trechos e, posteriormente, selecionar os que se mostraram mais instigantes e relevantes para compreendermos a construção de sentidos da história e a criação de diferentes imagens das cenas e dos personagens para o leitor. Os excertos foram analisados com base nas concepções defendidas por alguns teóricos da área de Tradução, tais como: Rosemary Arrojo (1993, 2007), com as reflexões sobre os tradutores como leitores; Itamar Even-Zohar (2000), pelas considerações do sistema literário em relação com outros sistemas; André Lefevere (1992b, 2000, 2007), por tratar da tradução como reescritura e pelo conceito

<sup>9</sup> O termo *recepção* está sendo utilizado aqui com o sentido de recepção das traduções no senso comum (a partir da pesquisa em redes sociais, comentários de leitores encontrados na internet, etc.).

<sup>10</sup> Cf. Rosemary Arrojo, 1993.

de patronagem; Jacques Derrida (2002), pela discussão sobre o estatuto do texto original; Érika Stupiello (2006), com as reflexões sobre o texto jurídico; Gillian Lathey (2006), por tratar da tradução de literatura infantojuvenil, e João Azenha Júnior (2015), pelas discussões sobre os “agentes” envolvidos no processo de tradução de literatura infantojuvenil.

Com relação à nomenclatura adotada aqui, PB e PE, ao utilizarmos assim intencionamos enfatizar cada uma das línguas em seus respectivos contextos de uso: PB para português brasileiro e PE para português europeu, pois língua também é uma questão de identidade, já que não pode ser desvinculada de seu povo e sua cultura. Ter uma língua para podermos chamar de nossa é reconhecer que essa língua é parte de nossa identidade e nos caracteriza como tal. Ainda, ao fazermos referência às línguas através das siglas PB ou PE, o leitor poderá identificar mais rapidamente a qual estamos nos referindo. Além disso, já aparece assim na literatura da área de ensino de línguas, ou seja, é uma nomenclatura em uso. Quando trouxermos PB, por exemplo, estaremos nos referindo à nossa língua, nossa história, nossa cultura. Já ao trazermos PE, o leitor saberá que se trata da língua do outro, de outro povo, outra cultura, pois cada língua tem suas particularidades, devido a questões históricas, sociais e da influência que sofreram por outras línguas (indígenas, crioulas, dos colonizadores, etc.). Por isso, acreditamos que denominá-las assim, PB e PE, é respeitar essas diferenças relacionadas tanto à constituição de cada uma quanto aos aspectos culturais subjacentes a elas.

Considerando-se que uma tradução sempre poderia ter sido outra, pelas escolhas e pelo modo de se traduzir (se assim não fosse, não haveria a necessidade de novas traduções de uma obra já traduzida ou revisões de traduções para novas edições), tentar compreender o papel das tradutoras como produtoras de sentido e os objetivos das obras em cada contexto pode ser significativo no sentido de contribuir com traduções futuras tanto do inglês para o PB quanto do inglês para o PE ou pesquisas nessa área, além de lidar com nuances de duas línguas e de tentar desmistificar o status do original como origem do sentido.

A partir das leituras realizadas e dos trechos analisados, estruturamos a dissertação da seguinte maneira:

- capítulo 1, intitulado *Theodore Boone – Kid Lawyer*, que traz algumas considerações sobre o autor, uma descrição da história e das personagens, a discussão de alguns aspectos mais específicos do livro (como linguagem e críticas literárias), a contextualização da obra no cenário dos Estados Unidos e das traduções – no Brasil e em Portugal – e suas respectivas recepções;

- capítulo 2, intitulado *Algumas Considerações sobre Tradução*, que traz algumas discussões sobre o papel de tradutores na construção de sentidos e questões mais específicas sobre a literatura infantojuvenil e a tradução desse gênero;

- capítulo 3, *A Construção de Sentidos nas Traduções*, contendo a análise dos excertos selecionados sobre a construção de sentidos e a criação de diferentes imagens em cada uma das traduções, análise realizada com base nas discussões dos capítulos anteriores e dividida em eixos temáticos, e

- as considerações finais, que nunca são finais, pois sempre deixam rastros para outras considerações e reflexões.

## CAPÍTULO 1: THEODORE BOONE – KID LAWYER

*“No passado, assim como no presente, reescritores criaram imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura”.*

André Lefevere, 2007, p. 19, tradução de Cláudia Matos Seligmann

Para uma melhor compreensão da obra em seu contexto original e nos contextos de suas traduções, neste capítulo, falaremos um pouco sobre o autor do texto; abordaremos a questão de como o livro aparece nos Estados Unidos e contextualizaremos a história, descrevendo alguns de seus principais personagens, principalmente o protagonista; discutiremos a linguagem do texto; traremos algumas críticas sobre a obra e falaremos das traduções, tanto no Brasil quanto em Portugal. Esse olhar é necessário para que entendamos alguns pontos importantes antes de partirmos para as questões de tradução e, posteriormente, para as análises.

### 1.1. O Autor

John Grisham, nascido em 1955, em Jonesboro, no Arkansas, tinha o sonho de se tornar jogador de beisebol profissional. No entanto, o caminho percorrido pelo autor foi bem diferente do sonho de criança. Filho de um trabalhador da construção civil e de uma dona de casa, graduou-se em Direito pela Universidade do Mississippi, em 1981. Tinha a intenção de se tornar um procurador fiscal e, depois de se graduar, teve a oportunidade de atuar na área criminal e civil. Em 1983, foi eleito para a Câmara dos Representantes dos Estados Unidos e lá permaneceu até 1990. Em seus últimos anos na Câmara, começou a escrever a primeira obra, *A Time to Kill* (1988, *Tempo de Matar*). Apenas cinco mil cópias foram impressas e o livro não vendeu muito bem. Contudo, o que deslanchou mesmo a carreira de Grisham foi sua segunda obra, *The Firm* (1991, *A Firma*), cujos direitos cinematográficos foram vendidos para a Paramount, fazendo com que a obra entrasse na lista de *best sellers* do New York Times por 47 semanas. Mesmo assim, Grisham continuou atuando como advogado, se aposentando apenas em 1996, quando passou a dedicar-se mais à escrita<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Informações disponíveis em: PRINGLE (2007) e em <http://www.jgrisham.com/bio/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.



Ao redor do mundo, seus livros já foram traduzidos para os mais diversos idiomas e alguns deles foram adaptados para o cinema e para a televisão, transformando-se em filmes ou séries<sup>12</sup>. Segundo Owens (2001), Grisham vendeu mais de 60 milhões de livros somente na década de 1990, o que o fez ser considerado o autor mais popular da década, seguido de Stephen King (com 38 milhões de livros) e Danielle Steel (com 37,5 milhões de livros). Esses fatos ajudaram na consagração do autor, principalmente nos Estados Unidos, mas também ao redor do mundo. Mary Beth Pringle (2007, p. 16) diz que Grisham

não é apenas um escritor norte-americano; ele é um fenômeno internacional, com leitores em Beirute e Belfast consumindo suas palavras tão avidamente quanto os de Buffalo e Boise. De fato, os títulos de Grisham foram traduzidos para mais de 35 línguas e chegaram a vender milhões de cópias ao redor do mundo<sup>13</sup>.

Pringle (2007) explica ainda que os primeiros seis romances de Grisham são mais confortáveis, relatando um mal momentâneo e mais evidente. São obras nas quais a ordem e a moral da sociedade são distorcidas após um crime, porém, o protagonista, um advogado, consegue perceber o erro, corrigindo-o e restaurando a ordem. Ainda segundo a autora, no entanto, em obras seguintes a *The Partner* (1997, *O Sócio*), este herói, na figura do advogado protagonista, pode aparecer como o próprio vilão porque a ganância pode ser uma de suas características<sup>14</sup>. Owens (2001) acredita que as obras de Grisham sejam como uma “bússola moral” para jovens profissionais do Direito, visto que as descrições do sistema jurídico e dos advogados ressoam fortemente no público norte-americano: um sistema complicado, no qual um advogado assume o caso do menos favorecido diante de grandes bancos e corporações e, se preciso, foge um pouco (ou muito) das regras ou da ética para fazer justiça. Outra observação importante feita por Owens é a de que a figura do protagonista de Grisham é um herói. Contudo, o conceito de herói é completamente distinto do construído a partir de um clássico da literatura jurídica, *To Kill a Mockingbird* (1960). Neste caso, o protagonista, Atticus Finch, apesar de lutar pelos ideais de seu cliente, nunca se esquecerá das regras que deve seguir e, muito menos, violará o código de ética. É um nobre herói, que age em nome da

<sup>12</sup> Obras dentre as quais: *Tempo de Matar* (1989), *A Firma* (1991), *O Dossiê Pelicano* (1992), *O Cliente* (1993), *A Câmara de Gás* (1994), *O Homem que Fazia Chover* (1995). Cf.: ROBSON (2001) e PRINGLE (2007).

<sup>13</sup> “And he’s not just an American writer; he is an international phenomenon, with readers in Beirut and Belfast consuming his words as avidly as those in Buffalo and Boise. In fact, individual Grisham titles have been translated into more than 35 languages and have sold well into the millions of copies around the world”.

<sup>14</sup> A autora cita como exemplo o próprio protagonista de *The Partner* (1997) em razão de desaparecer para poder continuar rico.

pátria e da lei. Para Finch, coragem não seria enfrentar estas instituições sem medir as consequências, mas lutar de uma forma justa e honesta<sup>15</sup>.

Assim, as tramas de Grisham, geralmente, são desenvolvidas em torno de temas jurídicos, envolvendo os tribunais, as grandes firmas de advocacia, testamentos, etc. Através desses protagonistas, o autor costuma propor uma crítica com relação a algo do universo jurídico que, na maioria das vezes, pode ser estendida a um contexto social, permitindo, assim, uma reflexão sobre os problemas jurídicos ligados à sociedade de um modo mais geral<sup>16</sup>. Inclusive, para escrever alguns de seus livros, realiza até uma pesquisa de campo e passa algum tempo com pessoas envolvidas diretamente com o problema<sup>17</sup>.

## 1.2. A Obra

O livro foi escrito em inglês e publicado nos Estados Unidos, no ano de 2010, pela editora Puffin Books. Na página da editora<sup>18</sup>, há um selo de *Best Seller* na capa e o nome do autor ganha certo destaque. O livro aparece nas categorias *Children's Middle Grade Action & Adventure Books* e *Children's Middle Grade Mystery & Detective Books*. A página traz também alguns comentários positivos da crítica sobre a obra. A idade recomendada para o público leitor é entre 08 e 12 anos, mesma informação contida na contracapa do livro físico<sup>19</sup>.

Na capa do livro impresso, nos deparamos com a frase, em letras maiúsculas, “#1 NEW YORK TIMES BESTSELLER” e, na segunda capa, temos quatro comentários da crítica, que aparecem em jornais de grande circulação. O primeiro, do Chicago Sun-Times, diz “EDGE-OF-YOUR-SEAT drama, sophisticated plotting, and plenty of spunk”<sup>20</sup>; o segundo, do The Los Angeles Times, “Classic Grisham”<sup>21</sup>; o terceiro, do The New York

<sup>15</sup> Cf. Owens (2001).

<sup>16</sup> A relação estabelecida entre a firma que Michael Broke trabalhava, por exemplo, com as dezenas de sem-teto em *The Street Lawyer* (1998).

<sup>17</sup> Duas obras suas podem ser citadas como exemplo: na primeira, *The Street Lawyer* (1998), o autor explica, em uma nota final, que entrou em contato com pessoas que prestavam serviços legais aos sem-teto e, assim, foi introduzido a esse novo mundo, além de outros auxílios obtidos como, por exemplo, na pesquisa realizada; na segunda, *Grey Mountain* (2014), uma obra mais recente, Grisham também traz uma nota explicando que manteve contato com alguns advogados de um grupo de ambientalistas e que isso ajudou muito em sua pesquisa de dados, além de visitar a região dos Apalaches, onde se passa a maior parte da trama.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/308211/theodore-boone-kid-lawyer-by-john-grisham/9780142417225/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

<sup>19</sup> Para lidar com algumas das informações paratextuais, tanto da obra quanto das traduções, seguimos a definição de paratexto proposta por Gérard Genette, “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENETTE apud CHEROBIN, 2011, p. 226).

<sup>20</sup> “Um drama de cabeceira, com enredo sofisticado e de muita coragem”.

<sup>21</sup> “Um clássico de Grisham”.

Times, “Not since Nancy Drew has a nosy, CRIME-OBSSESSED KID been so hard to resist”<sup>22</sup> e, o último, do The Philadelphia Inquirer, “John Grisham may be the BEST AMERICAN STORYTELLER writing today”<sup>23</sup>.

Na terceira capa, encontramos uma foto do autor, acompanhada de uma brevíssima biografia, informando um pouco sobre seus trabalhos anteriores. Abaixo, o leitor se depara com o site do Theodore Boone, um site interativo da série<sup>24</sup>. Finalmente, na contracapa, temos “Bestselling author JOHN GRISHAM delivers high-intensity drama for a new generation of readers”<sup>25</sup>.

Notamos, assim, grande destaque para o nome do autor e também para o fato de se tratar de um *best seller*. Dois comentários da segunda capa aparecem novamente na contracapa e outro é adicionado, o do The Washington Post, “Grisham is an absolute master!”<sup>26</sup>. Ainda na contracapa, temos a indicação do público-alvo, crianças a partir de 08 anos de idade. É chamada a atenção dos leitores, mais uma vez, para que entrem no site da série. Já na primeira folha do livro, temos um prólogo que expressa a indignação de Theo em saber que o mistério do assassinato talvez nunca seja resolvido e que o assassino ficará impune por falta de provas. Porém, ele suspeita do acusado no caso e não se conforma por não haver nenhuma testemunha, pois, sem ela, o verdadeiro culpado ficará livre.

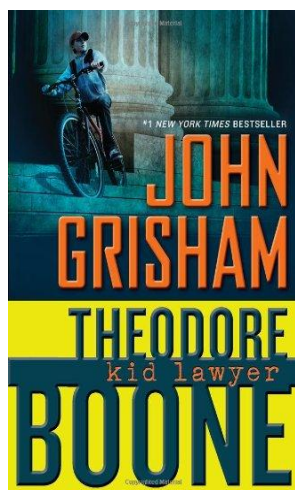


Figura 1: Capa da obra nos EUA

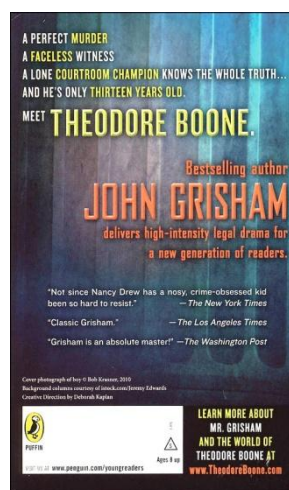


Figura 2: Contracapa nos EUA

<sup>22</sup> “Nunca desde Nancy Drew houve um garoto tão curioso e obcecado pelo mundo do crime, cujas histórias fossem tão irresistíveis”.

<sup>23</sup> “John Grisham talvez seja o melhor autor americano escrevendo atualmente”.

<sup>24</sup> Cf. Theodore Boone: <http://www.theodoreboone.com/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

<sup>25</sup> “John Grisham, o autor mais vendido, apresenta um drama de alta intensidade para uma nova geração de leitores”.

<sup>26</sup> “Grisham é um mestre absoluto!”.

Com relação ao site interativo sobre a série, observamos que contém um pouco da biografia do autor, alguns vídeos, informações e resumos sobre todos os volumes, atividades sobre o contexto do tribunal e alguns arquivos para *download*. Este último item se mostra bastante interessante, porque, além de conter arquivos com minipôster, marca-página e adesivos, contém um “student guide, a guide for teachers & librarians: bring the courtroom to the classroom”<sup>27</sup>. Nesse guia, encontramos atividades pré-leitura, questões sobre a obra para discussão, instruções para uma performance teatral da obra, atividades pós-leitura, ideias de projetos extracurriculares, atividades para levar o tribunal para a sala de aula (com atividade para entenderem a disposição das pessoas em uma sala de audiência, um glossário com terminologia da linguagem jurídica e atividades com a linguagem jurídica), instruções para criar um debate e uma recomendação para se acrescentar a obra ao programa de leitura de férias de verão dos estudantes, reforçando o caráter didático da obra, que também vem legitimado em sentenças como as seguintes: “Theodore Boone: Kid Lawyer is the perfect literary introduction to the American judicial system”<sup>28</sup> ou “Make Theodore Boone: Kid Lawyer the centerpiece of your summer reading program!”<sup>29</sup> (p. 04).

Para que pudéssemos compreender como o livro aparece nos Estados Unidos, realizamos também uma pesquisa prévia em alguns sites de livrarias, nos quais encontramos algumas diferenças no que se refere à indicação de idade do público-alvo e à classificação da obra. Adotamos esse procedimento porque é nesses sites que podemos encontrar essas informações e nos quais é possível perceber essas diferenças de sugestão de idade mínima e/ou máxima recomendadas, além das classificações nas quais o livro se encaixa<sup>30</sup>. Esses dados nos ajudam a compreender um pouco mais sobre a obra e seu ingresso na outra cultura. Nesse contexto, é possível verificar, no site da *Amazon.com*<sup>31</sup>, que o livro é classificado como *Childrens’s Book – Misteries and Detectives* e *Children’s Book – Action and Adventure*, com a mesma sugestão de público que a editora, 08 e 12 anos. Na *Barnes & Noble*<sup>32</sup>, famosa livraria dos Estados Unidos, a obra aparece como *Kids Fiction* e com idade sugerida entre 09

<sup>27</sup> “Guia do estudante, um guia para professores e bibliotecários: trazendo o tribunal para a sala de aula”. Cf. anexo II.

<sup>28</sup> “Theodore Boone: Kid Lawyer é a literatura perfeita para a introdução ao sistema judiciário Norte-Americano”.

<sup>29</sup> “Transforme Theodore Boone – Kid Lawyer na obra principal de seu programa de leitura no verão!”.

<sup>30</sup> Essa pesquisa também foi realizada no caso das traduções.

<sup>31</sup> Disponível em: [https://www.amazon.com/Theodore-Boone-Lawyer-John-Grisham/dp/014241722X/ref=sr\\_1\\_1?s=books&ie=UTF8&qid=1520011962&sr=1-1&keywords=theodore+boone+kid+lawyer](https://www.amazon.com/Theodore-Boone-Lawyer-John-Grisham/dp/014241722X/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1520011962&sr=1-1&keywords=theodore+boone+kid+lawyer). Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

<sup>32</sup> Disponível em: [https://www.barnesandnoble.com/w/theodore-boone-john-grisham/1101075198;jsessionid=D811AB43D746D13CDD97E17E58CB9B6E.prodny\\_store01-atgap13?ean=9780142417225#](https://www.barnesandnoble.com/w/theodore-boone-john-grisham/1101075198;jsessionid=D811AB43D746D13CDD97E17E58CB9B6E.prodny_store01-atgap13?ean=9780142417225#/). Acesso 20 de janeiro de 2018.

e 12 anos. Já na página da *Goodreads*<sup>33</sup> uma espécie de catálogo social da *Amazon*, o livro aparece em diversas categorias, sendo elas *Mystery*, *Young Adult*, *Fiction* e *Mystery > Crime*. Porém, não há recomendação de idade. Ainda aparece uma informação importante na página, a de que a obra recebeu dois prêmios literários: o *Literary Awards: Agatha Award Nominee for Best Childrens Young Adult* (2010) e o *Charlie May Simon Children's Book Award* (2013). Observamos, assim, que a sugestão de idade mínima recomendada ao público varia entre 08 e 09 anos e também que, nos Estados Unidos, há uma tendência maior em sugerir um público leitor de crianças menores, não adolescentes ou jovens leitores.

Assim, ao analisarmos o site interativo e as informações paratextuais, notamos que têm o objetivo de conquistar o público infantojuvenil, a partir do destaque que se dá ao nome do autor e das repetições de que se trata de um autor de *best sellers*. Podemos dizer que essas questões têm certa influência na recepção da obra no contexto norte-americano porque, de modo geral, notamos que acabou tendo uma boa recepção do público.

O livro apresenta o universo jurídico ao público infantojuvenil, explicando o funcionamento de um tribunal, trazendo questões relacionadas à guarda de crianças, à execução de hipoteca, à questão de imigrantes nos Estados Unidos e outras questões mais. Além disso, acaba aparecendo em alguns contextos escolares porque, se há um guia para professores e bibliotecários sobre o livro, como visto acima, entendemos que foi e/ou ainda está sendo utilizado em alguma escola, em algum momento.

### 1.2.1. Trama e Personagens

A história se passa na cidade fictícia de Strattenburg, nos Estados Unidos, onde um caso de assassinato choca a população e o julgamento acaba se tornando um dos maiores nos últimos 50 anos da pequena cidade. O caso é de um empresário acusado de assassinar brutalmente sua esposa, mas não há nenhuma prova contra ele. No entanto, no decorrer do processo, uma única testemunha pode mudar completamente os rumos da história e um garoto de apenas treze anos se vê com uma grande responsabilidade nas mãos e um grande dilema para resolver: guardar o segredo de um amigo e não expor a testemunha surpresa ou fazer justiça e colocar o assassino na cadeia. O livro começa apresentando um pouco da rotina do

---

<sup>33</sup> Disponível em: <http://www.goodreads.com/book/show/7824997-theodore-boone>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

garoto – que, na maioria das vezes, está com seu cachorro – e de seus pais, além de trazer um pouco de seu cotidiano escolar, principalmente, as aulas de Estudo do Governo.

O protagonista da série é Theodore Boone, um adolescente esperto, curioso e inteligente, apaixonado por Direito. Apesar da pouca idade, sua compreensão do mundo jurídico e das leis impressiona. Além disso, sua habilidade em lidar com situações complexas, mesmo sendo apenas um garoto, também surpreende. Filho de dois grandes advogados, Marcella e Woods Boone, o garoto tem o sonho de se tornar um grande advogado que nunca perde uma causa, ou um grande juiz reconhecido por sua atuação. Todavia, ainda está em dúvida com relação a isso. Theo é um típico adolescente que enfrenta todos os problemas da puberdade, usa aparelho (e não gosta disso) e está começando a olhar as garotas de modo diferente. Não chega a ser um garoto tímido, apenas mais reservado em determinadas situações. Seus pais têm uma firma na cidade, a Boone & Boone, onde Theo tem uma pequena sala, seu “escritório”, local utilizado para estudos e pequenos atendimentos aos colegas de escola. Ele está sempre acompanhado de seu cachorro, Judge, que adora comer e dormir. Theo atende também outras pessoas além de seus colegas, como os funcionários da escola onde estuda que, às vezes, lhe sondam para pedir algumas sugestões em casos jurídicos. Além de já estar habituado a lidar com situações problemáticas e ter a facilidade de indicar outros profissionais especialistas para cada caso que atende em sua sala, Theo ainda tem a vantagem de saber de muitas coisas, em razão de conseguir acessar alguns dados do sistema, aos quais outras pessoas não teriam acesso, pela firma dos pais. Theo conhece praticamente todos os advogados e funcionários do tribunal da cidade, já sendo comum circular naquele ambiente sem causar estranhamento, mesmo sendo apenas um garoto. Não é de se duvidar que a disciplina favorita do garoto seja a de Estudos do Governo, ministrada pelo professor Mount.

Marcella, mãe de Theo, é advogada especialista em casos de divórcio, uma das melhores na cidade, representando o lado das esposas nos casos em que assume. É sempre muito bem organizada e gosta de andar bem arrumada, além de ser bastante preocupada com Theo e seus horários, o que às vezes o deixa um pouco irritado. Woods, o pai, é advogado de Direito Imobiliário e frequentemente se refere a si mesmo como “advogado de escritório”, pois não atua nos tribunais, ficando mais envolvido com os papéis na firma. Diferentemente da esposa, não é muito organizado e seu escritório está sempre caótico, além de fumar bastante, motivos pelos quais foi mandado para o segundo andar do escritório, deixando as mulheres no primeiro. Ambos os pais e Theo fazem um trabalho voluntário uma vez por semana em uma espécie de abrigo criado para atender aos sem-teto da cidade. Além de

ajudarem a servir o jantar, Marcella e outras advogadas atendem às imigrantes que precisam de assistência em casos de violência doméstica e Theo auxilia as crianças com os deveres de casa.

A pequena cidade de Strettenburg nunca esteve tão inquieta em 50 anos. Com o julgamento do século, não se fala em outra coisa e Theo, devido à paixão pelos mistérios, passa a respirar o acontecimento. O caso em questão envolve o empresário milionário Peter Duffy, morador de Waverly Creek, região nobre da cidade, com vários campos de golfe ao redor das mansões, acusado de assassinar sua esposa, Myra Duffy, com a qual tinha um relacionamento um tanto conturbado já há algum tempo. Os dois tinham feito um seguro de vida com uma apólice de um milhão de dólares, no caso da morte de algum deles. Com a crise em seus negócios e também no casamento, o senhor Duffy se tornou um forte suspeito. Entretanto, o assassinato da senhora Duffy foi tão bem planejado que não deixou provas nem rastros do assassino. Nada foi deixado para trás, não há testemunhas oculares, ninguém tem nada a dizer que possa levar o senhor Duffy para a cadeia. A não ser uma única pessoa. E essa pessoa chegará até Theo.

Devido às aulas de Estudos do Governo e à sua familiaridade com as pessoas do tribunal, Theo consegue alguns lugares para que seus colegas de classe possam assistir ao primeiro dia do julgamento, o que o deixa ainda mais fascinado pelo tribunal e, principalmente, pelo caso. Com a curiosidade cada vez mais aguçada por novidades, decide que não vai perder nenhum dia mais deste caso histórico. O problema é que seus horários são sempre bem estabelecidos: sai da escola e segue para o escritório dos pais; janta às 19 horas; visita o tio regularmente às segundas e realiza o trabalho voluntário às terças. Porém, esperto como tal, o garoto começa, assim, a se esforçar muito para acompanhar o julgamento de perto, tentando faltar à escola e chegando até a fingir que está doente. Entretanto, ao mesmo tempo, está muito preocupado com sua melhor amiga, April Finnemore, uma garota pequenina e tímida, que está enfrentando o problema da separação dos pais e tem que fazer a escolha de ficar ou com a mãe ou com o pai quando, na verdade, não quer viver com nenhum dos dois. Theo, no entanto, a vê de forma diferente das outras garotas, não apenas como sua amiga, mas como sua paquera. Apesar de não querer acreditar nesse fato e isso nunca ser afirmado diretamente na obra, há vários indícios disso.

Até o início do julgamento, a vida de Theo seguia normalmente: ia à escola, fazia seus atendimentos, ajudava seus amigos. Contudo, a partir do dia que decide acompanhar todos os dias desse julgamento histórico, sua rotina começa a mudar drasticamente. Assim, entre um atendimento e outro, em meio às descrições de personagens no decorrer da trama,

entre as conversas com April e uma “aula” sobre o funcionamento de um tribunal dada por Theo aos seus colegas (mesmo estando sempre com a cabeça voltada para o caso), ele começa a se preocupar muito com a aproximação do dia do julgamento final e com tudo levando a crer que o acusado será inocentado. É quando um amigo da escola, Julio Pena, procura-o para falar sobre o caso. Mas o que Julio poderia saber? Sua curiosidade, agora, estava o angustiando.

Julio é imigrante de El Salvador, inclusive um dos quais Theo ajuda dando aulas de reforço às terças no abrigo, e quer dividir o peso de uma informação muito importante que carrega consigo: a existência de uma testemunha ocular do caso. Neste momento, Theo fica atônito, uma vez que todo o seu anseio por acompanhar tudo tão de perto acaba se transformando em uma angústia por se ver, de alguma forma, envolvido no caso mais diretamente. Aqui, ele começa a se questionar como isso seria possível e como poderia fazer com que essa pessoa testemunhasse, pois não seria tão fácil quanto via nas séries e programas de TV. Na vida real, outras regras se aplicavam ao caso.

Theo sente o peso e a responsabilidade de carregar esta informação consigo, mas isso não o impede de querer saber todos os detalhes. Contudo, ao mesmo tempo, Julio o faz prometer que não contará isso a mais ninguém. O garoto, assim, explica que se trata de um primo seu, Bobby Escobar, de cerca de dezoito ou dezenove anos, também de El Salvador, mas que se encontra como imigrante ilegal no momento. O rapaz estava trabalhando no campo de golfe de Waverly Creek e, em seu horário de almoço, observou de longe um homem entrando na casa dos Duffy, exatamente no período em que Myra foi assassinada, às 11:45 da manhã. Porém, devido à sua situação ilegal, não queria ir à polícia reportar o fato, com medo de ser deportado para seu país.

A situação na qual Theo é colocado vai consumi-lo até o final da trama, porque, apesar de tentar pensar em uma solução, o julgamento está acontecendo (na realidade, todos já acreditam que o acusado será absolvido) e o tempo está correndo. Além disso, ainda tem que pensar no dilema de manter a promessa ao seu amigo, honrando sua palavra de não contar a mais ninguém, ou colocar um assassino na cadeia, fazendo justiça. Dessa forma, até que ele consiga compartilhar a informação com quem realmente necessita saber, no caso, o juiz, fica muito preocupado. Para tirar essa angústia do peito, acaba decidindo dividir a história com uma pessoa de confiança, seu tio Ike Boone. Ike, irmão mais velho de Woods, é advogado tributário e já foi sócio da Boone & Boone. Mas a família não tem uma relação próxima com ele desde antes do nascimento de Theo. O garoto sabe que o tio fez algo errado, bastante errado, tanto que até perdeu sua licença para atuar, porém, não sabe o quê. Seus pais dizem



que lhe contarão quando for mais crescido e puder entender. A partir desse momento, Ike, antes, apenas o único tio de Theo e o qual ele não gostava muito de visitar toda semana, passa a ter um papel fundamental na trama, pois é aquele que o ajudará a encontrar uma solução para o caso e para a resolução do dilema, mesmo que indiretamente, porque o garoto reluta em contar os detalhes da história e em revelar a identidade da testemunha, ainda que seja para seu tio. Assim, ele passa a se aconselhar com Ike constantemente, contando também com sua ajuda para pesquisar algumas coisas que não estão ao seu alcance.

Nesse meio tempo, uma pessoa passa a desconfiar de Theo. É o melhor amigo do acusado, Omar Cheepe, homem estranho e mal encarado, que quase não fala na história, exceto mais no final, mas que está sempre observando Theo à distância e com um olhar sinistro, dizendo as coisas pelo olhar. Há até uma brincadeira com seu nome: *Omar The Creep*. Com a situação se complicando no tribunal pela falta de testemunhas e provas, o tempo correndo e Theo entrando em contato com as luvas do crime através de Julio (o que o afligiu muito porque o fez se sentir ainda mais envolvido no caso), Ike consegue convencê-lo a compartilhar o fato com mais algum adulto, alegando que ele é apenas um garoto e não pode tentar resolver as coisas por si só. Theo decide, assim, contar a seus pais a história.

Os pais ficam perplexos e tentam digerir o que ouvem. Depois de muito discutir e sem saber a identidade da testemunha, os três Boones decidem que a melhor coisa é passar essa informação adiante para que uma injustiça não seja cometida. Dessa forma, decidem contar toda a história ao juiz responsável pelo caso, Henry Gantry. Muito respeitado em Strattenburg e dono de um olhar intimidador, principalmente se estivesse vestindo sua toga à frente do tribunal, Henry é bastante conhecido de Theo e de sua família, é como um amigo, e muito admirado pelo garoto, que sempre ficava maravilhado ao ver sua atuação e o modo como lidava com os casos nos tribunais. Henry também tem uma consideração enorme por Theo, inclusive foi ele que concedeu os assentos para que Theo e sua classe assistissem ao primeiro dia do julgamento. Esse juiz é conhecido por lidar com os casos com muita seriedade e cuidado. Advogados muito bons já haviam gaguejado diante dele devido à sua presença intimidadora.

Os Boones se dirigem, assim, para o escritório do juiz, encorajados a lhe contar toda a história. Com a pressão sob a qual trabalhava, não era de se esperar que os recebesse sorrindo, muito menos que se mostrasse contente com a visita inesperada naquele momento. Henry parece se sentir aliviado ao ouvir o relato de Theo, como se um peso tivesse saído de suas costas. Quer saber dos detalhes e, por isso, combinam de se encontrar no domingo à noite para que os fatos sejam esclarecidos. Esse encontro, no entanto, não é tão confidencial

como imaginam. Omar está observando os passos dos Boone de longe e percebe que algo não está certo. Por que eles e, principalmente, aquele garoto intrometido, que sempre via no tribunal, estavam se encontrando com o juiz na noite anterior ao último dia do julgamento, se já estava claro que Peter sairia ileso dessa história? Omar não gosta nem um pouco da situação.

É neste dia que Henry conhece Bobby e compreende melhor os fatos. Depois de todos discutirem o assunto por algum tempo, a solução encontrada pelos adultos envolvidos na história (no caso, Ike, Marcella, Woods e Gantry) é a de aceitar que o jovem dê seu testemunho sobre o caso, mas com a condição de que haja um responsável por ele, um tutor, enquanto estiver no país, além da promessa de lhe concederem também sua documentação de imigrante legal. Assim, na segunda-feira, o dia que todos imaginam ser de um veredito, de uma palavra final para a solução do caso, o juiz choca a todos, pois, ao chegar, em vez de dar início à sessão, encerra o julgamento antes do previsto, alegando que os motivos não serão explicados naquele momento. Há uma grande tensão do público e dos envolvidos no caso, principalmente da defesa, que achava já sair vitoriosa do tribunal. Porém, Bobby não testemunha neste livro, ficando a expectativa da resolução do caso e de um novo julgamento para os próximos volumes da série.

### **1.2.2. Aspectos Relacionados à Linguagem**

O livro começa com uma descrição do cotidiano de Theo, alguns hábitos seus e de seus pais, e vai caracterizando esses personagens ao longo da narrativa, o que ocorre com outros personagens também. O narrador apresenta eventos ou circunstâncias anteriores, através de *flashbacks*, para poder caracterizar os personagens e desenvolvê-los no decorrer da trama. Assim, em muitos momentos, a história é pausada para que essas caracterizações sejam feitas, o que contribui para uma certa lentidão no desenrolar dos fatos. Com essas voltas para as caracterizações dos personagens, o ritmo de leitura e dos acontecimentos fica mais vagaroso que o esperado em um suspense. Por isso, notamos que, apesar de se tratar de um suspense jurídico, *Theodore Boone – Kid Lawyer* tem mesmo um ritmo um pouco mais desacelerado. Para termos uma ideia mais precisa, Theo tem acesso à informação da testemunha surpresa depois de um terço do texto, no capítulo 08 (de um total de 22 capítulos). Assim, enquanto Theo está apenas observando o julgamento estando de fora da situação, ele tem determinados comportamentos e expectativas, mas a partir da informação da existência da

testemunha, o garoto já passa de observador a envolvido diretamente no caso, o que nos dá outra dinâmica na leitura e leva à criação de outras expectativas pelo leitor.

Apesar de o protagonista ser Theo, a história não é narrada por ele, mas sim por um narrador em terceira pessoa. Essa escolha, à primeira vista, pode parecer não dar conta de transmitir para o leitor as angústias relacionadas ao dilema enfrentado pelo garoto para que tome a decisão correta. No entanto, não é bem assim que acontece, mesmo porque em alguns momentos, o próprio narrador descreve detalhadamente o modo como Theo se sente, aproximando o leitor dessa sensação de incômodo. Além disso, a narração em terceira pessoa nos permite ter uma visão mais geral do que os outros personagens, além de Theo, estão pensando. Não se trata somente da história de Theo; é a história que envolve Theo, vista também por outros ângulos que não especificamente os dele.

A história e as questões jurídicas apresentadas no decorrer da trama têm como objetivo a familiarização de jovens e crianças com o contexto jurídico, principalmente do tribunal, além de permitir que eles entrem em contato com o vocabulário dessa área. Sendo assim, alguns conceitos surgem e são esclarecidos em uma linguagem aparentemente mais simples para o público-alvo. Por exemplo, em uma cena dos primeiros capítulos, na qual o professor Mount, professor de Estudos do Governo, pede a Theo que esclareça para a sala como seria um tribunal, o garoto monta uma apresentação e, praticamente, dá uma aula sobre isso, explicando a disposição de cada pessoa no local e suas funções, além de responder às questões de seus colegas. Contudo, ele faz isso em uma linguagem simples e clara. Em outro momento, um amigo de escola, Sandy, lhe pede um esclarecimento sobre o que seria *foreclosure* – execução de hipoteca – e, no diálogo, Theo vai explicando esse conceito, também em uma linguagem mais acessível, dando um exemplo prático da situação. No último capítulo, a secretária da escola também se aconselha com Theo para saber o que poderá ocorrer com seu irmão, flagrado dirigindo sob efeito de álcool<sup>34</sup>. Esses momentos, nos quais há a explicação de alguma questão de cunho jurídico, também são responsáveis pela lentidão dos acontecimentos na história. Podemos dizer, assim, que essa familiarização do público-alvo com o contexto jurídico é uma característica forte do livro, pois muitas questões específicas aparecem na obra: funcionamento de um tribunal, execução de hipoteca, direção e álcool, porte de entorpecentes, etc. Entretanto, a mais importante gira em torno do assassinato, um caso, a princípio, sem testemunha ocular, um exemplo de como advogados e promotores

---

<sup>34</sup> Alguns exemplos dessa linguagem aparecerão mais adiante.

lidam com esse tipo de situação, de quais estratégias o juiz pode lançar mão e como proceder no caso de uma testemunha de última hora que é também um imigrante ilegal.

Devido ao modo como essas questões aparecem na história, a ideia que podemos ter sobre o Direito nos Estados Unidos é a de que há uma preocupação com a formação jurídica dos cidadãos norte-americanos desde muito cedo, pois notamos que a relação estabelecida entre eles e o Direito é muito mais forte que a nossa ou a dos portugueses. Theo, por exemplo, tem aulas de Estudos do Governo e os alunos dessa turma até fazem um trabalho de campo indo ao tribunal no primeiro dia do julgamento. Outro exemplo, em sua casa, quando assistem a séries e programas que envolvem mistérios e grandes julgamentos, sempre discutem os fatos ocorridos. Certamente, devemos considerar a questão de se tratar de uma família de advogados, mas o fato de essas séries jurídicas serem várias e comuns nos Estados Unidos (ou, pelo menos, parecerem bastante comuns, como visto na história) nos mostra o quão interessado o povo norte-americano é pela área. E isso se reflete não só na televisão, mas também na literatura, com diversos livros sobre o assunto – como o que estamos trabalhando, por exemplo, com um autor consagrado nessa temática.

Retomando a questão da linguagem, mesmo contendo alguns trechos com explicações e termos do contexto jurídico, como discutido acima, não parece ser um problema, uma vez que, ao aparecerem, esses termos vêm acompanhados de explicações ou podemos compreender seus significados pelo contexto. Por exemplo, quando Sandy apresenta para Theo o seu problema com a execução de hipoteca, ele lhe explica: “‘There are a lot of foreclosures these days. It means that a person who owns a home can’t make the mortgage payments and the bank wants to take the house’”<sup>35</sup> (2010, p. 39). Quando Sandy diz não saber de que se trata, Theo lhe dá um exemplo prático de execução de hipoteca para que seu amigo possa entender e começa explicando: ‘Okay. It works like this.’ [...] ‘Let’s say that this is a house and you want to buy it. It costs a hundred thousand dollars, and since you don’t have a hundred thousand dollars, you go to the bank and borrow the money’”<sup>36</sup> (2010, p. 39). Segue explicando detalhadamente até que Sandy entenda. No caso da conversa com a secretária da escola, temos: “‘Some of the cops like to scare people. Your brother will not get ten days. He’ll pay a fine of six hundred dollars, lose his license for six months, go to driving school,

---

<sup>35</sup> “‘Há muitas execuções de hipoteca atualmente. Significa que uma pessoa possui uma casa, mas não pode fazer os pagamentos da hipoteca e, então, o banco quer ficar com a casa’”. As citações trazidas da obra foram traduzidas por mim.

<sup>36</sup> “‘Ok. Funciona assim’. [...] ‘Digamos que isto é uma casa e você quer comprá-la. Ela custa cem mil dólares e, como você não tem os cem mil dólares, vai ao banco e empresta o dinheiro’”.

and a year from now his record can be expunged. Did he spend the entire night in jail?”<sup>37</sup> (2010, p. 263). Já nas retomadas para as caracterizações dos personagens, a linguagem acaba sendo bem descritiva. Na descrição do professor Mount, por exemplo, temos: “Mr. Mount was in his midthirties, and had once worked as a lawyer at a gigantic firm in a skyscraper in Chicago. His brother was a lawyer. His father and grandfather had been lawyers and judges [...]”<sup>38</sup> (2010, p. 19).

Nos vários trechos de diálogos, nos deparamos com uma linguagem mais coloquial e com abreviações, além de respostas breves. Por exemplo, quando Theo está conversando com seu tio e ele pergunta sobre suas notas na escola: “Straight A’s”<sup>39</sup> (2010, p. 51). Ou quando está falando com seus amigos: “What’s up?”<sup>40</sup> (2010, p. 38 e vários outros momentos)”. Há um trecho no qual Theo troca mensagens de texto com seu tio pelo celular e a transcrição vem no livro<sup>41</sup>. São frases como: “U there? Update plse”<sup>42</sup> ou “Still workin on it. U comin to court?”<sup>43</sup> (2010, p. 146).

Devido ao fato de Theo estudar a língua espanhola, em alguns momentos até tenta arriscar algo com Julio, mas sem sucesso, porque seu espanhol não é muito bom. Contudo, são pequenas frases, geralmente cumprimentos, que não afetam o entendimento geral da história. Por exemplo, quando Theo encontra Julio e diz: “Hola, Julio. Buenós dias”<sup>44</sup> (2010, p. 96). Assim, no geral, podemos dizer que não é uma linguagem difícil e não traz grandes problemas para o público-alvo, mesmo com as questões jurídicas permeando toda a trama.

A imagem do herói nacional, fortemente marcada pela figura de Atticus Finch, o advogado que luta pela justiça, mas sempre dentro dos limites da lei<sup>45</sup>, é bastante contrastante com a imagem de Theo. Primeiramente, sabemos que o garoto tem acesso “ilegal” a alguns programas e pastas, com dados dos processos e outras informações sigilosas, que seriam permitidos somente a algumas pessoas (como advogados, juízes, promotores, etc.).

<sup>37</sup> “Alguns policiais curtem assustar as pessoas. Seu irmão não vai pegar dez dias de cadeia. Ele vai pagar uma multa de seiscentos dólares, vai ter a carteira de motorista retida por seis meses, vai voltar para a autoescola e, depois de um ano, esse registro pode ser apagado da ficha. Ele passou a noite inteira na cadeia?”.

<sup>38</sup> “O senhor Mount estava na casa dos trinta e poucos anos e já tinha trabalhado como advogado em uma firma enorme que se localizava em um arranha céu em Chicago. Seu irmão era advogado. Seu pai e seu avô foram advogados e juízes [...]”.

<sup>39</sup> “Só A?”.

<sup>40</sup> “E aí?”.

<sup>41</sup> “Theo wrote: > U there? Update plse.

[...] >> Still workin on it. U comin to court? [...]”

<sup>42</sup> “Está por aí? Me atualize, por favor”.

<sup>43</sup> “Ainda estou trabalhando nisso. Você vem para o tribunal?”.

<sup>44</sup> Acreditamos que esse acento em *buenos* serve para marcar a pronúncia de Theo e reforçar a ideia de que ele ainda tem alguns “problemas” ao lidar com a língua, pois, apesar de se dizer entendido do espanhol, assim como faz com o Direito, na maioria das vezes, suas tentativas de se comunicar nessa língua não são bem sucedidas.

<sup>45</sup> Cf. Owens, 2001.

Entretanto, como tem uma sala na firma dos pais e lá é possível esse acesso, ele acaba conseguindo entrar em contato com essas informações, mesmo sem seus pais saberem. Outra questão, e que pode ser ainda pior, é o fato de Theo esconder, até não ser possível mais, a testemunha surpresa e sua identidade. Porém, sem as informações do sistema que ele acessa, não conseguiria ajudar seus colegas em suas consultas e, sem esconder a informação da testemunha surpresa por um determinado período, não conseguiria preservar a identidade dela, além de quebrar uma promessa feita a um amigo. Ou seja, para fazer justiça e ajudar o próximo, acaba infringindo algumas regras, assim como vários dos protagonistas de Grisham, assemelhando-se, portanto, mais a estes do que a Atticus Finch.

De certa forma, a obra também passa alguns ensinamentos para as crianças. Um deles é o de que elas nunca devem guardar as coisas para si ou tentar resolvê-las sozinhas, mas sempre compartilhar conflitos ou problemas (que sejam considerados problemas de adultos) com algum adulto para não carregarem o peso desses problemas consigo. Em determinado momento da trama, Theo não consegue nem dormir mais de tanto ficar refletindo sobre o que Julio lhe disse e nas consequências disso tudo, mas também na promessa que havia feito ao amigo de não contar a ninguém o que ouviu. Este último é outro ensinamento, a mensagem de que a palavra dada a um amigo deve ser honrada e a amizade, preservada. E Theo realmente mantém sua palavra até o final para não expor nem Julio, nem Bobby. Somente revela a testemunha aos pais e ao juiz depois de já conhecê-la e de tê-la convencido de que esta seria a melhor solução, tanto para o caso quanto para o próprio Bobby.

### 1.2.3. Críticas

Embora destinada ao público infantojuvenil, podemos notar que alguns leitores adultos, além dos críticos, também se aventuraram a ler a obra, ou por curiosidade em relação ao modo como um autor de literatura adulta lidou com o público infantojuvenil, ou para saber se o conteúdo seria apropriado para seus filhos lerem. Dentre as críticas encontradas, temos uma no *New York Journal of Books*, site que se diz especializado em críticas, contando com uma equipe de “críticos com experiência e credenciais”<sup>46</sup>; outra no *Washington Post*; mais uma no *The New York Times* e outra no *Common Sense Media*, um site com avaliações das mais diversas mídias sobre o conteúdo infantojuvenil.

---

<sup>46</sup> “Reviewers with expertise and credentials”. Disponível em: <https://www.nyjournalofbooks.com/book-review/about-us>. Acesso em: 22 de janeiro de 2018.

É interessante notar que a primeira crítica é feita por Chris Eboch que, segundo consta no site, é também autora de livros infantojuvenis<sup>47</sup>. Sua primeira observação é com relação à falta de interesse do leitor nas primeiras páginas devido à demora nos acontecimentos, fato já discutido um pouco acima. Porém, ela afirma que essa demora é característica do estilo do autor: Grisham prefere revelar os personagens através de suas origens e personalidades, em vez de suas ações e diálogos. A autora observa também que o desafio de Theo é mais intelectual, não exigindo esforços físicos, e o modo como o garoto vai lidar com a informação, ou seja, com o dilema, é o responsável por despertar o interesse no leitor. Segundo Eboch, a obra deixa muitos “fios soltos” e, pelo fato de o caso não se resolver já no primeiro volume, o livro acaba não sendo tão satisfatório em sua opinião. Contudo, esse fato é compreensível por se tratar de uma série. Para ela, uma consequência pior ainda seria a demora do livro a ser publicado, um livro por ano, porque se trata de muito tempo para o público-alvo esperar. Eboch diz que Grisham fez um bom trabalho com a linguagem, que é considerada acessível para crianças entre 09 e 12 anos, o público-alvo. Por isso, a linguagem jurídica não seria um grande problema para os jovens leitores no contexto original, visto que o autor consegue dar explicações básicas sobre o sistema jurídico. Eboch termina com uma observação importante e bastante forte ao afirmar que o nome do autor é o grande responsável pelo sucesso da obra, não a história em si, e afirma que, se a primeira versão fosse submetida por um escritor desconhecido, teria que ser revista e reescrita antes de poder ser publicada.

A análise do *The Washington Post*<sup>48</sup> afirma que o livro é bom, inclusive para o público adulto, pelo fato de conter características de outras obras do autor, como clareza, tensão e certa lentidão. Diferentemente da anterior, não sabemos muito sobre a autora dessa crítica, Roxana Hadadi, a não ser o fato de ser colaboradora do jornal. Depois de um extenso resumo sobre a história, a autora faz uma observação importante, a de que Theo, apesar de ser apenas um garoto, está confrontando um sistema jurídico no qual não está inserido e sua difícil tomada de decisão é um diferencial na história. Esse talvez seja mesmo o ponto chave da trama, os momentos nos quais o garoto se questiona sobre o que fazer, como agir e o porquê de tudo estar em suas mãos. Ainda segundo Hadadi, apesar de ter que “adaptar” o material para os jovens leitores, Grisham foi capaz de manter o estilo, sendo muito difícil uma criança ler e não se interessar em acompanhar a história de Theo. Ela cita outros suspense infantis, afirmando que *Theodore Boone* deve ser adicionado à lista de jovens detetives e

<sup>47</sup> Cf: <https://www.nyjournalofbooks.com/book-review/theodore-boone-kid-lawyer>. Acesso em: 22 de janeiro de 2018.

<sup>48</sup> Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/express/wp/2010/05/26/john-grisham-theodore-boone-kid-lawyer/?utm\\_term=.e21c805b9d04](https://www.washingtonpost.com/express/wp/2010/05/26/john-grisham-theodore-boone-kid-lawyer/?utm_term=.e21c805b9d04). Acesso em: 22 de janeiro de 2018.

espiões. Essa análise acaba sendo um pouco mais positiva que a anterior e traz pontos importantes, como a questão da adaptação do conteúdo que Grisham é acostumado a trabalhar com adultos para atingir o público infantojuvenil. As várias explicações sobre o contexto jurídico que aparecem na obra e os momentos de lentidão na história podem ser parte da adaptação e preocupação em clarear as coisas para pequenos e jovens leitores.

A crítica do *New York Times*<sup>49</sup> foi feita por Bruce Handy, autor de *Wild Things: The Joy of Reading Children's Literature As an Adult* (2017, *Coisas Selvagens: a Alegria de Ler Literatura Infantil como um Adulto*, ainda não traduzido no Brasil) e começa falando de uma obra de Rick Riordan para, posteriormente, falar de Grisham, alertando para as altas expectativas que foram criadas com relação à publicação do livro pelo fato de se assumir que havia crianças simplesmente morrendo de vontade de ler a história de um garoto “advogado”. O crítico começa parabenizando o autor por ter entrado na arena do infantojuvenil, destacando o fato de Grisham parecer querer que seus leitores respeitem e até tenham certo carinho pela profissão de advogado, o que o crítico questiona pelo fato de quase todos os protagonistas de Grisham serem advogados “corruptos”. Handy só se esquece de que Theo também age “ilegalmente” em alguns momentos. Segundo o crítico, as explicações do contexto jurídico são detalhadas, dentro da realidade esperada e, no que se refere a uma educação cívica, o livro pode até ser considerado moderado, mas como história, apenas parcialmente satisfatório, pelo ritmo desacelerado. Devido à leveza do enredo e da história e por se tratar de literatura infantojuvenil, Handy afirma que essa é a obra mais saudável que já foi escrita sobre um assassinato. Termina questionando se as crianças se sentiriam realmente motivadas a ler a história pelo fato de o jovem herói transferir o problema para os adultos, algo que seria bastante comum na vida real<sup>50</sup>. Mesmo assim, Handy frisa estar falando da posição de um adulto e agradece o fato de tudo se resolver no final por adultos, não por Theo. Essa crítica tem um tom mais irônico que as outras, mas não deixa de trazer questionamentos importantes, como a questão da imagem que as crianças poderiam construir de Theo e da obra em si.

<sup>49</sup> Disponível em: <http://www.nytimes.com/2010/06/06/books/review/Handy-t.html>. Acesso em: 22 de janeiro de 2018.

<sup>50</sup> No entanto, não podemos desconsiderar o fato de que isso poderia ser um ensinamento contido na obra para que as crianças não tomem decisões sobre questões adultas e, principalmente, para que dividam os problemas sempre com um adulto. Além disso, para Handy, parece não fazer muito sentido um suspense sobre um julgamento adiado. Contudo, é necessário considerar que se trata de uma série e é perfeitamente aceitável que um novo julgamento se inicie nos próximos livros, o que, de certa forma, poderá até despertar o interesse dos leitores para ler os próximos livros.



No site da *Common Sense Media*<sup>51</sup>, é possível encontrar o que as crianças e os pais estão dizendo sobre o livro (secção *Kids say* e *Parents say*). Há seis avaliações do público alvo e uma na seção dos pais. No geral, os jovens e crianças dizem ter amado o livro pelo bom enredo, suas boas lições e seus conselhos sobre o mundo real; pelo modo como Theo lida com as situações no tribunal; pelo fato de não haver incentivos ao mau comportamento; por ser um livro instigante, dentre outros. Alguns desses leitores também dizem que talvez não seria apropriada a leitura da obra por crianças muito pequenas (um deles recomenda a partir de 9 anos; o outro, a partir de 12), pois haveria muitas questões de tribunais e advogados na história e a linguagem do contexto jurídico poderia confundi-las. Há apenas uma avaliação negativa, na qual o leitor afirma ter gostado da parte jurídica do texto, mas não da obra como um todo devido ao vocabulário e as ações irreais, a falta de clímax e ação e o final previsível. Já os que gostaram, afirmam que o suspense jurídico foi um dos melhores devido ao fato de sentirem que crianças podem fazer coisas grandiosas, assim como Theo. Na avaliação da seção dos pais, outro leitor afirma se tratar de um dos seus favoritos (junto ao segundo livro, *The Abduction*) e recomenda a leitura. Diferentemente das críticas anteriores, essas avaliações partiram de leitores comuns da obra. Portanto, com informações sobre suas reais impressões ao entrarem em contato com a história, sendo, por isso, tão importantes quanto as avaliações dos críticos, que tratam das obras com outro olhar.

Observamos que há uma divergência entre as opiniões sobre a linguagem jurídica ser um problema ou não. Alguns acreditam que é um pouco problemática, principalmente para crianças menores, exigindo um esforço maior por parte do leitor, que tem que ser um pouco mais persistente para continuar a leitura. Outros já são da opinião de que o autor conseguiu, de uma maneira mais informal e em uma linguagem mais simples, passar para as crianças questões do contexto jurídico e familiarizá-las com esse ambiente, entretanto, não desconsiderando o fato de que poderá ser um impasse para crianças menores. Há que se considerar o fato de essas análises críticas, excetuando-se os comentários encontrados no *Common Sense*, serem de leitores adultos falando sobre um livro não direcionado a eles. Portanto, o que fazem é tentar compreender a recepção da obra pelo público-alvo, mas a partir de uma perspectiva do universo adulto. Desse modo, as expectativas dos jovens e crianças podem ser outras. Por isso, a opinião relacionada à linguagem do contexto jurídico diverge. Um adulto lendo um livro para crianças pode achar fácil essa linguagem. Todavia, ao se pensar a partir da ótica das crianças, talvez possa não parecer tão fácil assim. É o que algumas

---

<sup>51</sup> Disponível em: <https://www.common sense media.org/book-reviews/theodore-boone-kid-lawyer/user-reviews/child>. Acesso em: 22 de janeiro de 2018.

crianças relatam no *Common Sense* e explicam que, talvez, para crianças menores, não seja mesmo viável devido às referências ao universo jurídico, corroborando, assim, o que Eboch diz em sua crítica.

Dessa forma, podemos dizer que, no geral, a obra foi bem aceita pelo público-alvo, e por parte do público adulto também, no contexto dos Estados Unidos. Inclusive a efetiva adoção da obra por algumas escolas, como recomendado pelo guia, realmente acontece, o que pode ser corroborado por trabalhos disponíveis e de fácil acesso<sup>52</sup>. Isso, de certa forma, pode ser associado à fama do autor no país, como destacado por Eboch, e por seus *best sellers* anteriores, pois já tem um estilo consolidado e conhecido entre seus leitores.

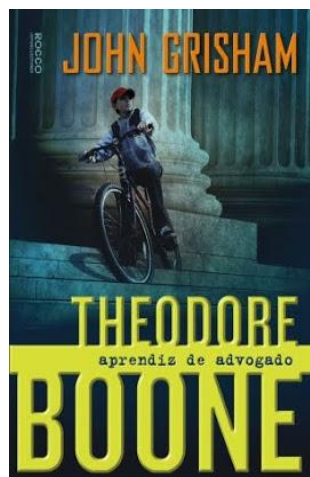
## 2.3. As Traduções

### 2.3.1. No Brasil

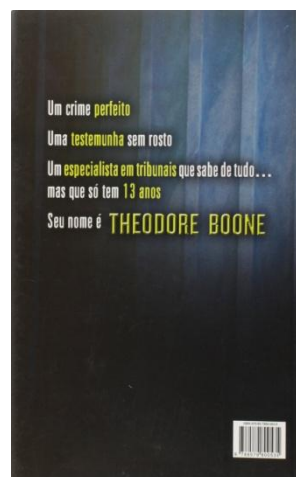
O livro foi traduzido e publicado no mesmo ano, 2010, pela editora Rocco Jovens Leitores. A tradução foi realizada por Ana Deiró e o título brasileiro é *Theodore Boone: O Aprendiz de Advogado*. A capa segue o mesmo estilo da obra original, com o nome do autor ao alto. Porém, não traz o nome da tradutora, que aparece somente na página de rosto, com destaque menor que o nome do autor. Este livro contém orelhas e, na orelha da capa, temos uma breve sinopse da história. Já na orelha da contracapa, podemos encontrar a foto do autor, acompanhada de uma brevíssima biografia, que informa tratar-se de sua primeira obra juvenil. Não há nenhuma informação, nem na capa, nem na contracapa, que indique se tratar de um *best seller* e o prólogo contido no original foi omitido. Não há comentários de grandes jornais sobre a obra, nem mesmo os contidos na capa e contracapa do original. Na contracapa, há a tradução de algo da contracapa do original, apenas: “Um crime perfeito; uma testemunha sem rosto; um especialista em tribunais que sabe de tudo... mas que só tem 13 anos. Seu nome é Theodore Boone”. Não encontramos indicações de público ou de idade mínima no livro em questão.

---

<sup>52</sup> Disponível em: <https://www.slideshare.net/mgm4/theodore-boone>. Acesso em: 23 de janeiro de 2018.



**Figura 3:** Capa da tradução no Brasil



**Figura 4:** Contracapa no Brasil

Na página da editora<sup>53</sup>, a obra é classificada como *suspense* e *juvenil*, mas não há recomendação de idade mínima, assim como também não há selo de *best seller*. É interessante notar que há certa visibilidade para a tradutora nessa página, o que não é algo tão comum, pois a editora traz, na descrição do livro, o nome de quem traduziu logo após o nome do autor, que não recebe nenhum destaque especial, aparece como o dela, nas mesmas fontes e tamanhos. Pesquisando em outros sites, também encontramos algumas diferenças referentes ao público-alvo ideal, se compararmos as classificações e recomendações de idade da tradução com seu original. No site da *Amazon Brasil*<sup>54</sup>, o livro é classificado como *Jovens e Adolescentes > Literatura e Ficção > Mistério e Suspense*, com idade mínima recomendada a partir de 14 anos. No site da livraria *Cultura*<sup>55</sup>, a tradução aparece classificada como *Literatura Teen* e a recomendação de idade é a partir de 12 anos. Alguns outros sites foram pesquisados (como *Saraiva*, *Estante Virtual* e *Skoob*, por exemplo), porém, traziam pouquíssimas informações, sem relevância para a presente pesquisa. O fato de não encontrarmos o selo de *best seller* na tradução brasileira nos faz pensar que talvez essa tradução não queria trazer muitos aspectos do contexto do original, tentando atuar com objetivos diferentes no Brasil como, por exemplo, atrair outro público e produzir outros sentidos à obra.

Observamos que, do mesmo modo que ocorre no original, a obra aparece dentro de várias classificações e a faixa etária do público-alvo também muda de um lugar a outro,

<sup>53</sup> Disponível em: <https://www.rocco.com.br/livro/?cod=401>. Acesso em: 23 de janeiro de 2018.

<sup>54</sup> Disponível em: [https://www.amazon.com.br/Aprendiz-Advogado-John-Grisham/dp/8579800536/ref=sr\\_1\\_1?ie=UTF8&qid=1520012615&sr=8-1&keywords=aprendiz+de+advogado](https://www.amazon.com.br/Aprendiz-Advogado-John-Grisham/dp/8579800536/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1520012615&sr=8-1&keywords=aprendiz+de+advogado). Acesso em: 23 de janeiro de 2018.

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.livrariacultura.com.br/p/livros/teen/literatura/theodore-boone-v1-aprendiz-de-advogado-22367937>. Acesso em: 23 de janeiro de 2018.

visto que um local indica como idade mínima 12 anos e o outro, 14. Outra questão é com relação à diferença entre a idade mínima recomendada no Brasil e nos Estados Unidos, sendo 08 e 09 anos no original, mas 12 ou 14 anos no Brasil. Portanto, o público sugerido no contexto brasileiro seria mais juvenil se comparado ao original, que é mais indicado para crianças. Isso nos faz questionar se, no contexto brasileiro, há mesmo o intuito de chamar a atenção de crianças e adolescentes ou se o principal objetivo é estender a tradução a outro público que não o infantojuvenil. Não encontramos quase nenhuma informação no que se refere a entrevistas, críticas ou notícias sobre a obra e os poucos comentários encontrados mostravam que os leitores estavam divididos entre gostar ou não dela<sup>56</sup>. Exceto as informações da capa e contracapa, orelhas e uma nota do editor no final do livro, não há na obra mais elementos paratextuais, como prefácio, posfácio e notas da tradutora, por exemplo.

Se a obra nos Estados Unidos tem como um dos principais objetivos familiarizar as crianças com o sistema jurídico norte-americano, temos uma importante questão a ser considerada na tradução dessa obra para o português brasileiro: além das diferenças culturais, o sistema jurídico norte-americano é diferente do nosso. Por isso, na tradução, há essa nota do editor<sup>57</sup>, de duas páginas, explicando que alguns elementos são diferentes no Brasil e nos Estados Unidos e que alguns conceitos não têm correspondência ou não existem no Direito brasileiro. Se assim não o fosse, não haveria a necessidade da nota final, com o objetivo de “tornar o texto mais esclarecedor, ressalta[ndo] algumas ocorrências em que estas diferenças são relevantes e merecem ser reaproximadas à nossa realidade (p. 301)”. Outra questão é a relacionada à tradutora, Ana Deiró, e à revisão denominada técnica, pois, além de ter formação na área de Tradução, Deiró é formada também em Direito. Já a revisão técnica é feita por um advogado atuante, Fernando Thompson Bandeira<sup>58</sup>, da mesma área que o autor, criminalista. É interessante pensar que, mesmo não trazendo o selo de *best seller*, no Brasil, vemos a questão da valorização da figura do autor de outra forma, colocado como autoridade da área do Direito, devido à escolha tanto da tradutora quanto do revisor. Para corroborar esse fato, temos ainda a denominação da revisão como técnica, nos remetendo à linguagem dessa área que aparece na obra. Ou seja, há a legitimação e a tecnicidade dessa linguagem como se estivesse lidando com texto em contexto jurídico, mesmo se tratando de literatura infantojuvenil.

---

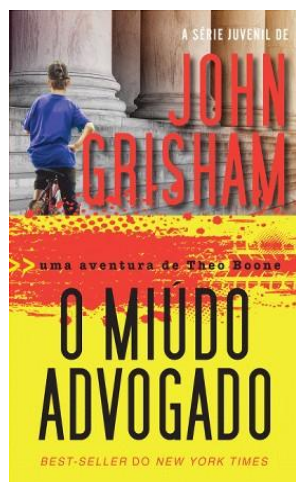
<sup>56</sup> Devemos frisar que os comentários encontrados foram feitos por adultos, que não são o público-alvo da obra.

<sup>57</sup> Cf. anexo I.

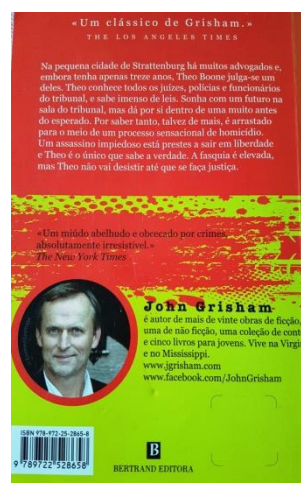
<sup>58</sup> *Fernando Thompson – Advogados*. Disponível em: <http://www.fernandothompson.com.br/>. Acesso em: 23 de janeiro de 2018.

### 2.3.2. Em Portugal

A tradução portuguesa foi publicada um pouco mais tardiamente que a brasileira, apenas em 2014, e a editora responsável foi a *Bertrand*. A tradução foi realizada por Catarina Andrade, a revisão foi feita por Anabela Mesquita e o título é *Theodore Boone: O Miúdo Advogado*. Essa tradução também não traz prefácio, posfácio, nem notas da tradutora. Porém, diferentemente do que acontece no Brasil, em Portugal, o prólogo do original é mantido. Apesar de a capa ser um pouco diferente da obra original, com outras cores e formatação, traz um selo, em letras maiúsculas, de *BEST-SELLER DO NEW YORK TIMES* e a informação de que se trata de uma série de Grisham. O nome da tradutora também não vem na capa, somente na folha de rosto, com destaque maior para o nome do autor, assim como acontece no Brasil. A diferença reside no fato de que, em Portugal, a obra já ingressa como um *best seller*, trazendo até as mesmas referências que aparecem na capa e contracapa do original. Por exemplo, na contracapa, temos “Um clássico de Grisham!”, *The Los Angeles Times*, e “um miúdo abelhudo e obcecado por crimes, absolutamente irresistível”, *The New York Times*. Além disso, temos também uma pequena sinopse da história e uma foto do autor, acompanhada de uma pequena biografia. Abaixo dela, segue-se a página do autor<sup>59</sup> e de sua rede social<sup>60</sup>. Por trazer o selo de *best seller* e pelo destaque dado ao autor, podemos pensar que, no sistema português, haveria o intuito de dar uma visibilidade a ele, reforçando sua imagem como autor de *best sellers* e incentivando o leitor a buscar por mais informações sobre ele.



**Figura 5:** Capa da tradução em Portugal



**Figura 6:** Contracapa em Portugal

<sup>59</sup> Cf. [www.jgrisham.com](http://www.jgrisham.com). Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

<sup>60</sup> Cf. [www.facebook.com/JohnGrisham](https://www.facebook.com/JohnGrisham). Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

Na página da editora<sup>61</sup>, uma informação interessante é a de que o livro aparece como obra de leitura autônoma (uma leitura recomendada, complementar, mas não obrigatória) de um plano de leitura do governo, o *Plano Nacional de Leitura* (PNL)<sup>62</sup>. A indicação é para o 3º ciclo, equivalente ao 7º, 8º e 9º ano de Portugal, o que seria um público-alvo entre 12 e 15 anos de idade. Há uma aba que leva a informações sobre o autor, porém, não há nada referente à tradutora, nem mesmo seu nome chega a ser citado na página da editora. Com relação ao plano, foi criado em 2006 através de uma iniciativa do governo e preocupa-se com a questão do letramento da população, principalmente, de jovens. Assim, seu foco é pedagógico e educacional, já que suas ideias devem ser difundidas em contexto escolar. Portanto, as indicações de leitura desse programa, mesmo que sejam de leitura recomendada, terão esse mesmo propósito. Segundo o que consta no site:

ao longo dos últimos 10 anos, o Plano Nacional de Leitura (PNL) concretizou um conjunto de estratégias destinadas a desenvolver as competências nos domínios da leitura e da escrita, bem como a alargar e a aprofundar os hábitos de leitura da sociedade portuguesa, designadamente da população escolar<sup>63</sup>.

Seguindo o mesmo método empregado em relação ao texto em inglês e à tradução brasileira, foram feitas pesquisas em sites de grande divulgação, com o intuito de reconhecer quais informações estavam facilmente disponíveis para o público em geral. Na *Amazon.com*<sup>64</sup>, as informações são bem escassas, não havendo classificação da obra, nem recomendação de idade. Uma das primeiras coisas que aparece é o fato de o livro fazer parte do PNL. Já no site da livraria *Wook*<sup>65</sup>, uma das maiores livrarias portuguesas online, encontramos as mesmas informações que as da *Bertrand*. A página da livraria online *Bulhosa*<sup>66</sup> também foi consultada e o livro aparece como *Infantil – Juvenil*, sendo a idade recomendada entre 09 e 15 anos.

Da mesma forma que acontece com a obra traduzida no Brasil, há a questão da faixa etária do público-alvo, com um local indicando entre 09 e 15 anos e outro entre 12 e 15.

<sup>61</sup> Disponível em: <http://www.bertrand.pt/ficha/o-miudo-advogado?id=15699749>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

<sup>62</sup> Cf. página do programa: <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

<sup>63</sup> Disponível em: <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/index.php?s=directorio&pid=97&ppid=96>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

<sup>64</sup> Disponível em: [https://www.amazon.com/Mi%C3%BAdo-Advogado-Portuguese-John-Grisham/dp/9722528653/ref=sr\\_1\\_1?s=books&ie=UTF8&qid=1520013431&sr=1-1&keywords=o+mi%C3%BAdo+advogado](https://www.amazon.com/Mi%C3%BAdo-Advogado-Portuguese-John-Grisham/dp/9722528653/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1520013431&sr=1-1&keywords=o+mi%C3%BAdo+advogado). Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

<sup>65</sup> Disponível em: <https://www.wook.pt/livro/o-miudo-advogado-john-grisham/15699749>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

<sup>66</sup> Disponível em: <http://www.bulhosa.pt/livro/miudo-advogado-o-john-grisham-o246072585/>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

Porém, devido ao fato de o livro ser recomendado pelo PNL para o 3º ciclo, a sugestão de leitura da obra em Portugal acaba sendo para adolescentes, assim como na tradução brasileira. É interessante notarmos a indicação mais voltada para um público-alvo de jovens entre 12 e 15 anos pela questão de o livro fazer parte do PNL, o que pode nos levar a pensar nos objetivos educacionais mais específicos dessa tradução – como a questão da leitura vista acima, por exemplo –, mas principalmente, das questões relacionadas às regras para a tradução desse tipo de texto, que tem um caráter mais pedagógico.

A tradução para o português europeu também não tem quase elementos paratextuais. Não há muitas informações disponíveis sobre a obra e não foi possível encontrar muitos comentários de leitores. Não foram encontradas informações sobre a formação da tradutora portuguesa nem sobre a revisora. Também não há referência à revisão técnica, como aconteceu no Brasil. Não podemos afirmar que a obra foi bem recebida nesse contexto porque não encontramos comentários suficientes do público leitor. No entanto, podemos deduzir que a recepção tenha sido melhor que a do Brasil pelo fato de ser recomendada pelo programa e devido ao foco nas habilidades de desenvolvimento de leitura e escrita.

## CAPÍTULO 2: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE TRADUÇÃO

*“Enquanto promessa, a tradução já é um acontecimento e a assinatura decisiva de um contrato”.*

Jacques Derrida, 2002, p. 51, tradução de Junia Barreto

No presente capítulo, discutiremos algumas questões de tradução mais relevantes para o nosso trabalho. Nesse primeiro item, estaremos nos baseando, principalmente, nas considerações de Rosemary Arrojo (1993, 2007) sobre tradução como resultado de um processo de interpretação e do papel dos tradutores, para podermos, na análise, pensar no tradutor como sujeito que interpreta e produz sentidos; nas questões levantadas por André Lefevere (1992b, 2000, 2007) sobre a tradução como reescritura e manipulação, além de seu conceito de patronagem, para considerarmos também as influências no processo; nas reflexões de Jacques Derrida (2002) sobre o estatuto do texto original e um pouco sobre seu conceito de *différance* para levarmos em conta que original não é origem de sentido e, por isso, não está em uma posição superior à tradução, e, por fim, nas reflexões de Itamar Even-Zohar (2000) sobre o polissistema literário, para que ambas as traduções analisadas possam ser vistas dentro de seus contextos específicos em relação com os sistemas do país da obra original, no caso, Estados Unidos.

### 2.1. O Papel de Tradutores na Construção de Sentidos

Inicialmente, as teorias relacionadas à tradução não focavam a tradução em si, mas o texto original, que era considerado a origem do sentido, o portador da verdade única, e, por isso, a tradução era vista como um mero reflexo, uma cópia imperfeita, não podendo jamais se igualar à pureza do sentido e da verdade contidos no original. Como consequência de a tradução não ser bem vista, os tradutores também não o eram. Tinham seu papel relegado a um segundo plano, sendo considerados os responsáveis pelo transporte do significado único do original para a tradução, como se a língua fosse um objeto neutro e o texto, estável em seus sentidos.

Segundo Arrojo (1993), a visão de tradução como tal se deve tanto ao modo como se concebia o texto na época quanto às concepções que existiam sobre o processo de leitura. O texto era visto como neutro, no qual o autor depositava suas intenções e o leitor deveria descobri-las. Ler seria, assim, “em última análise, uma atividade que propõe a ‘proteção’ dos



significados originalmente depositados no texto por seu autor” (ARROJO, 1993, p. 16). E é essa concepção de texto e leitura a grande responsável por criar uma imagem da tradução como transporte e transferência de significados estáveis. A essa visão tradicionalista, explica a autora, se opunham alguns intelectuais como Michel Foucault (com a arqueologia), Roland Barthes (com a semioclastia) e, principalmente, Jacques Derrida (com a desconstrução).

As concepções sobre a tradução baseadas no logocentrismo (que apregoavam os sentidos como claros e objetivos, os tradutores como meros transportadores de sentidos e as obras traduzidas como produtos secundários e em posições inferiores) começaram a mudar por volta dos anos 90 (BASSNETT, 2003), período que ficou conhecido como “virada cultural”. Nesse momento, as teorias começaram a dispensar um olhar mais atento ao papel de tradutores e à tradução em seus respectivos contextos, passando a considerar outros aspectos, além dos linguísticos, envolvidos na tradução como os culturais, os políticos, os ideológicos, entre outros. Ou seja, passou-se a olhar para fatores externos ao texto, mas que têm uma importância imensa em todo o processo tradutório. Alguns dos tantos autores que questionaram o logocentrismo, impulsionando essas mudanças, e que serão vistos neste trabalho, são: Susan Bassnett ([1980] 2003), com discussões sobre a problemática de se considerar a tradução como prática mecânica; Itamar Even-Zohar ([1990] 2000), com a teoria dos polissistemas; Jacques Derrida ([1985] 2002), com os questionamentos sobre o estatuto do texto original; Rosemary Arrojo (1993, [1986] 2007); com as discussões sobre a figura dos tradutores; André Lefevere (1992b, [1982] 2000, [1992a] 2007), com os conceitos de reescritura e patronagem, e Lawrence Venuti (2001), com as discussões sobre as estratégias de tradução e os objetivos ao se usar cada uma delas, entre outros.

A partir desses estudos, a área começou a ter maior destaque nos estudos de linguagem e novos questionamentos surgiram a fim de desconstruir algumas ideias e conceitos anteriores, tais como texto original como origem de sentido e verdade, tradução como cópia e tradutor como traidor. Essas considerações foram essenciais para que os Estudos da Tradução chegassem ao patamar atual, pois permitiram uma ampliação dos conceitos e uma revisão sobre as ideias antes concebidas.

Nesse contexto, a tradução passa a ser apresentada como um processo de produção de novos sentidos e, por isso, não pode ser vista como uma atividade secundária, porque os tradutores serão, antes de tudo, leitores da obra a ser traduzida, não havendo neutralidade nesse processo por ser um processo interpretativo. Os sentidos não são, portanto, estáveis, pois o texto é como uma “máquina de significados em potencial” (ARROJO, 2007,

p. 23), com a finalidade de ser lido e interpretado de diversas maneiras, mas nunca controlado. Sobre o processo de leitura, a autora diz que

o leitor não poderá deixar de lado aquilo que o constitui como sujeito e como leitor – suas circunstâncias, seu momento histórico, sua visão de mundo, seu próprio inconsciente. Em outras palavras, o leitor somente poderá estabelecer uma relação com o texto (como todos nós, a todo o momento e em todas as nossas relações), que será sempre mediada por um processo de interpretação, um processo muito mais ‘criativo’ do que ‘conservador’, muito mais ‘produtor’ do que ‘protetor’. Assim, o significado não se encontra para sempre depositado no texto, à espera de que um leitor adequado o decifre de maneira correta [...] (ARROJO, 1993, p. 19).

Dessa maneira, a atividade de traduzir faz parte de um ato interpretativo e de produção de outros significados, pois os tradutores têm uma formação sócio-histórica diferente dos autores e também estão inseridos em outros contextos. Por isso, a autora explica que o desejo de se chegar a uma verdade absoluta contida no texto original será sempre (e apenas) um desejo que nunca se realizará devido ao fato de que o texto é como um palimpsesto, apagando-se em cada leitura, em outras culturas e outras épocas, dando lugar a outras interpretações e/ou outras traduções (ARROJO, 2007). É com essas questões em mente, portanto, que refletiremos sobre a tradução e o papel dos tradutores nas traduções a serem analisadas neste trabalho.

Com relação à questão do original, Marcos Siscar (2000, p. 85) explica que “o problema da tradução tem sido tratado, nos últimos anos, a partir de uma reflexão sobre o estatuto do *original* e sobre suas consequências para a teoria da tradução”. Segundo o autor, a problemática seria conceber a tradução como a transferência de um original, que seria considerado como origem de sentido, para outra língua, porém essa origem seria algo ausente. Nesse sentido, o que seria um original se não a própria interpretação de cada leitor sobre aquele dito original? No caso das traduções, elas poderiam ser consideradas um original para seus leitores que teriam acesso somente a ela, mesmo sendo efetivamente uma tradução. Essa tão venerada origem é, portanto, uma utopia. O autor explica ainda que a utilização do termo original só se dá a partir do momento em que há traduções de uma obra circulando pela sociedade. Antes disso, o original é denominado como *obra*. A tradução seria, assim, a grande responsável pela criação do original. Dessa forma, segundo o autor, além de os tradutores passarem a ser considerados como produtores de novos sentidos, a tradução passaria a ser vista como o lugar onde o texto se constitui, deixando de lado as visões antigas de tradução que acreditavam encontrar a origem do sentido no original.

Derrida (2002) questiona a posição na qual o original é colocado, explicando que não existe uma dívida da tradução ou do tradutor para com o original, pois o próprio original está em constante processo de transformação: “[seu] crescimento deve concluir, preencher, completar. E se o original chama um complemento, é que na origem ele não estava lá sem falta, pleno, completo, total, idêntico a si” (DERRIDA, 2002, p. 46). A questão do estatuto do original é um bom exemplo desses antigos conceitos que ainda permeiam concepções de tradução na atualidade. Talvez por isso ainda exista a tentativa de se exercer o controle sobre a obra a ser traduzida e sobre o processo tradutório (como fazem, por exemplo, as editoras e os próprios autores)<sup>67</sup>, devido à ilusão de um original como origem de sentido. Contudo, Arrojo (1993) explica que não é possível controlar o texto, pois, traduzimos sempre a partir de nossa interpretação sobre aquilo e sobre nossas concepções de língua, linguagem e tradução. Por exemplo, a autora coloca em pauta a discussão entre um tradutor de John Donne para o português, Paulo Vizioli, e um crítico dessa tradução, Nelson Ascher, que faz uma crítica comparando a tradução de Augusto de Campos e a de Vizioli. Ascher afirma que este último fez um trabalho “útil” e “erudito” (ARROJO, 1993, p. 20) apenas, ao passo que aquele realizou um “trabalho magistral”, “uma obra criativa” (ARROJO, 1993, p. 20), sendo a melhor representação do próprio Donne em português. Porém, a autora aponta que ele se esquece de que seu conceito sobre o autor em questão é construído com base em suas leituras sobre esse autor ou leituras de traduções de suas obras, podendo, assim, ser bem diferentes das leituras de Vizioli e da imagem que este tem de Donne. Portanto, esse modo de traduzir Donne é uma opção de Vizioli, entre outras possíveis, que se baseia em sua visão de mundo, em sua constituição como sujeito e nos propósitos da tradução em questão.

No mesmo sentido das ideias de Arrojo de que uma tradução não é uma cópia, tampouco é neutra, e considerando as influências dos tradutores no texto traduzido, André Lefevere (2000) lida com a tradução como uma refração: ao passo que a reflexão remete à cópia, à reprodução da mesma imagem, a refração refere-se à imagem transformada, refratada como a luz ao atravessar um objeto e ser propagada de diversas formas. Por isso, os tradutores passam a ser considerados como reescritores, porque a tradução seria um processo de reescritura (termo posteriormente utilizado pelo autor em substituição à refração) e os tradutores, produtores de (outros) sentidos. Nesse processo, entram em pauta não somente questões linguísticas, mas principalmente culturais, sociais, históricas, políticas, ideológicas, etc.:

---

<sup>67</sup> Trataremos da questão das influências sofridas pelos tradutores no processo tradutório mais adiante.

visto que línguas diferentes refletem culturas diferentes, as traduções quase sempre contêm tentativas de “naturalizar” a cultura diferente para deixá-la em conformidade ao que o leitor da tradução está acostumado [...] As traduções são produzidas sob restrições que vão muito além daquelas da linguagem natural – de fato, outras limitações são muito mais influentes na forma da tradução do que as semânticas ou linguísticas (LEFEVERE, 2000, p. 236-7)<sup>68</sup>.

Sendo a refração o processo de reescritura e se dando dentro de determinados contextos históricos, culturais e sociais, além de realizada por um sujeito tradutor que é também leitor, a manipulação do texto se dá, assim, para que este atinja propósitos específicos, em lugares específicos. Segundo Bassnett (2003), trata-se de uma mudança da própria percepção, com a tradução passando a ser considerada não mais como uma atividade no vazio, mas em um continuum temporal. Devido a essa mudança de percepção, podemos considerar a tradução como transformação ou como transformadora.

A partir da observação da tradução como reescritura, os tradutores passam a ser considerados os “corresponsáveis, em igual ou maior proporção, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não profissionais<sup>69</sup>, que constituem a grande maioria de leitores em nossa cultura globalizada” (LEFEVERE, 2007, p. 13). Isso ocorre porque, no ato de traduzir, podem tanto preservar a imagem da cultura alvo quanto alterá-la, dependendo dos objetivos da tradução e do público que se pretende atingir. No primeiro caso, tradutores preservariam a tradução de determinadas ideias e/ou imagens consideradas muito diferentes da cultura de ingresso, adaptando-as ou, até mesmo, selecionando quais poderiam aparecer ou não na tradução; já no segundo caso, eles modificariam essa imagem de tal modo que acabariam por afetar a visão que a cultura alvo tem do outro ou de si mesma.

Um bom exemplo da questão de se manter ou não algumas imagens ou conceitos na tradução é o caso do *Diário de Anne Frank*, citado por Lefevere (2007). A leitura da obra em holandês já é afetada pelo fato de que a própria Anne Frank a editou ainda viva, uma espécie de “autoeditoração”. Além disso, antes de chegar às mãos dos tradutores, o pai da garota extraiu partes do conteúdo consideradas inapropriadas. Por fim, devemos levar em consideração a construção da imagem das diferentes Anne Franks dentro das diferentes culturas a partir de suas traduções. O autor fala da tradução para o alemão realizada por

---

<sup>68</sup> “Since different languages reflect different cultures, translations will nearly always contain attempts to ‘naturalize’ the different culture, to make it conform more to what the reader of the translation is used to [...] Translations are produced under constraints that go far beyond those of natural language — in fact, other constraints are often much more influential in the shaping of the translation than are the semantic or linguistic ones”.

<sup>69</sup> Por “leitores não profissionais”, entendemos que o autor se refere a leitores comuns, que não sejam críticos, escritores, tradutores, editores, etc.

Schütz, na qual a tradutora “ameniza todos os casos de descrição de alemães nos diários de Anne Frank que pudessem ser interpretados como insultantes” (LEFEVERE, 2007, p. 112). O resultado é que as condições de vida dos judeus na Holanda foram mostradas aos alemães de modo bem menos árduo do que eram na realidade. No caso dessa obra em específico, são tantas releituras que, se fosse possível comparar a primeira versão com suas diversas traduções contemporâneas certamente afirmaríamos que são obras bastante distintas.

A questão do modo de se traduzir remete também às estratégias de tradução propostas por Lawrence Venuti (2001). Segundo o autor, estas podem ser divididas em duas grandes categorias: domesticação e estrangeirização. Basicamente, a primeira consiste em uma abordagem mais conservadora, em traduzir pensando-se nos valores dominantes da cultura alvo, com a assimilação do que é considerado estrangeiro a partir de certas “adaptações” que se façam necessárias. Essa estratégia consiste, assim, em aproximar um texto da cultura de ingresso, mesmo que isso implique em mudanças e apagamentos que afetarão sobremaneira a imagem do outro (estrangeiro), “domesticado” na cultura alvo, mas que o tornaria mais familiar para o público. Já com relação à segunda, trata-se de um modo de traduzir mais resistente a essas “adaptações”, pensando-se em questionar os padrões dominantes em nome dos quais se deve adaptar e, muitas vezes, subvertendo-se a eles, dedicando-se a outros tipos de texto que não somente os considerados canônicos e a outras formas culturais (como as emergentes, por exemplo). A estrangeirização baseia-se, assim, na preservação do outro (estrangeiro), sem o apagamento de referências específicas da outra cultura, do outro povo, da outra ideologia, etc., mantendo o texto mais próximo da cultura na qual foi produzido, mesmo que não soe familiar ao público-alvo. O autor explica que as estratégias de domesticação ganharam força no início da Idade Moderna entre as tradições francesa e inglesa de traduções, ao passo que a estrangeirização teve início na cultura alemã, durante os períodos clássico e romântico.

No entanto, apesar de essa separação parecer clara, afirmar que uma tradução é, em sua totalidade, domesticadora ou estrangeirizadora não é uma tarefa simples, mesmo porque essas estratégias podem aparecer juntas no mesmo texto. Além disso, “o que é doméstico ou estrangeiro pode ser definido somente com referência à mudança na hierarquia de valores na cultura da língua alvo”<sup>70</sup> (VENUTI, 2001, p. 243). Por isso, essas estratégias levam a alguns questionamentos. Érica Stupiello (2006) explica que a principal crítica apresentada à proposta é o fato de que nem todas as escolhas tradutórias são conscientes a

---

<sup>70</sup> “What is domestic or foreign can be defined only with reference to the changing hierarchy of values in the target language culture”.

ponto de o tradutor controlá-las de modo absoluto para poder, por exemplo, fazer um texto ou subversivo aos padrões ou domesticado à cultura alvo<sup>71</sup>, não sendo possível que o tradutor “realiz[e] uma escrita transparente na tentativa de encobrir sua intervenção” (STUPIELLO, 2006, p. 757). Ao postular essa ilusão de controle sobre o texto, Venuti estaria trazendo de volta as concepções antigas de língua e texto que tanto se combate nos Estudos de Tradução. Outras críticas levantadas à estrangeirização, estratégia defendida pelo autor como forma de exhibir as diferenças entre as culturas, encontram-se no campo formal e no ideológico, como mostra Márcia Martins (2010). No primeiro caso, o resultado estilístico do texto pode não ser muito agradável aos críticos e ao público leitor. Já no segundo, há o fato de as culturas mais consumidoras de traduções poderem perder um pouco da identidade nacional pelo excesso de abertura ao outro. No presente trabalho, a questão que mais nos importará é a utilização dessas estratégias, estrangeirização ou domesticação, nos trechos que iremos analisar.

Considerando o processo tradutório baseado em interpretações, devemos pensar também em outra questão, relacionada aos erros que podem ser cometidos no processo. Tomando as noções de erro de Antony Pym (1993) e baseando-se nas considerações de Sigmund Freud ([1901] 1996) sobre lapsos, Maria Paula Frota (2006) traz uma discussão bastante interessante sobre a noção de erro binário e não-binário – para Pym, *mistake* e *error*, respectivamente. Basicamente, os erros binários seriam aqueles nos quais é possível distinguir o que é considerado como certo do que é considerado como errado, isto é, uma oposição dicotômica entre uma escolha certa e uma errada. Já os erros não-binários seriam aqueles cuja natureza entre certo e errado não pode ser definida, porque o próprio limite não está claramente estabelecido. O primeiro caso pode ser demonstrado através de um erro cometido por Pym e trazido por Frota, quando traduziu cinco mil por cinco milhões. Já o segundo caso, também discutido em Pym, é o da tradução de *el monte*, na maioria das vezes traduzido por *the bush*, mas que admite outras traduções. Apesar de considerar a importância das colocações de Pym, Frota discute a problemática dessa visão questionando o que seria realmente considerado “correto”:

se ele [Pym] entende que todas as escolhas tradutórias que não se situam no polo do que é indiscutivelmente certo consistem em escolhas erradas, ainda que em graus menos óbvios – os errors –, pode-se presumir que ele desconsidera as variações subjetivas nos julgamentos relativos a tais escolhas (p. 146).

---

<sup>71</sup> A autora retoma as críticas de Rosemary Arrojo (1994, 1995) e Maria Paula Frota (2000) para a discussão.

Assim, a autora estende a noção de erro não-binário de Pym acrescentando um fator subjetivo ao conceito e trazendo para a discussão o inconsciente, ao mesmo tempo em que retira o absolutismo de certo e errado existente nessas noções, pois, “[...] no mundo da tradução, as nossas escolhas com frequência não podem ser rotuladas como erradas ou certas em *termos absolutos*” (FROTA, 2006, 146, ênfases adicionadas). Esse idealismo proposto por Pym levaria à crença de que existiria uma tradução correta, a única, sendo que, com viemos discutindo neste trabalho, esse sentido original, único não existe. Dessa forma, com a introdução do subjetivo na questão, a noção de erro ganha outro status na perspectiva proposta pela autora.

Para Frota, haveria uma terceira noção entre esses dois extremos que permitiria pensar nas escolhas subjetivas e no inconsciente trabalhando nessas escolhas. Para tal, toma como base as discussões de Freud sobre lapsos, que decorrem de um “esquecimento momentâneo de uma forma correta e na emergência, em lugar desta, de uma palavra incorreta gerada por uma ilusão da memória” (FROTA, 2006, p. 150). Antes de continuarmos com a discussão sobre a terceira noção da autora, é necessário explicar como estamos considerando lapso nessa dissertação. Adotamos o termo tal como discutido por Freud ([1901] 1987), com o sentido de um ato falho, um esquecimento causado pelo inconsciente que, como visto acima, gera outra forma em lugar da considerada correta. Assim, compreendemos como algo que envolve tanto o sujeito do inconsciente quanto a plasticidade da linguagem. Freud ([1901]1987, p. 35) explica que

o comum a todos esses casos, independentemente do material, é o fato de o esquecido ou distorcido estabelecer uma ligação, por alguma via associativa, com um conteúdo de pensamento inconsciente – um conteúdo de pensamento que é fonte do efeito manifestado no esquecimento.

Retomando a discussão em Frota (2006), a autora considera essa noção muito importante ao ser estendida ao campo da tradução, porque é bastante comum que esses esquecimentos ocorram com os tradutores ao lidarem tanto com o texto que leem (lapso de leitura) quanto com o texto que escrevem ao traduzir (lapso de escrita). Há outros lapsos, no entanto, que não podemos dizer se ocorreram na leitura do texto original ou no momento de escrita da tradução. Sendo assim, a noção do não-binário de Pym atrelada ao subjetivo levantado por Frota permite questionar o próprio conceito de certo e errado: ao considerar o erro como motivado por algo do inconsciente, o papel do sujeito tradutor passa a ser olhado

de outra maneira. Por isso, ao lidarmos com a noção de erro, estaremos pensando nessas questões.

Bassnett (2003) trata da questão do papel dos tradutores explicando que a tradução é um processo de negociação de sentidos e que os tradutores lidam com dois contextos, o do texto original e o da tradução, a fim de trabalharem com os significados em outro lugar, para outro público. O próprio processo tradutório já é responsável por uma transformação pelo fato de afetar o original, criando outra obra, em outra língua e lugar (um mesmo que é outro). Isso também ocorre com os tradutores, por serem influenciados pelo texto que leem antes de traduzi-lo e por influenciarem esse mesmo texto (e o outro) ao traduzirem. Por isso, considerar o contexto de ambas as línguas e suas respectivas culturas, além do papel de quem traduz, é imprescindível, pois são lugares diferentes que a tradução ocupará e funcionalidades outras que terá.

Voltando à questão do crítico Ascher sobre as traduções de Vizioli, por exemplo, Arrojo (1993) afirma que a imagem de Donne criada por Ascher é devido ao seu contato com a literatura traduzida desse autor que, provavelmente, se deu através das traduções de Augusto de Campos, as quais se diferenciam das de Vizioli devido a diferentes filiações de ambos os tradutores. Portanto, a imagem que Ascher tem do referido autor foi construída a partir de sua leitura da imagem que Campos tem sobre Donne. Ou seja, sua ideia de quem foi Donne está permeada pela e baseada na ideia de Campos sobre Donne. A tradução teria, assim, a “[...] capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de (uma série) de obra(s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem” (LEFEVERE, 2007, p. 24) a partir de outras imagens e outros sentidos, como visto também no caso do *Diário*, resultando na criação de diferentes Anne Franks através das traduções.

Com relação à questão de se pensar a tradução dentro de seu contexto, faz-se necessário trazer para a discussão Itamar Even-Zohar (2000) e suas considerações sobre o polissistema literário dentro da teoria dos polissistemas. Vimos em nota, na introdução, que essa teoria considera tanto um sistema a partir de sua relação com outros sistemas quanto as relações dentro de um mesmo sistema. No caso da literatura, haveria o polissistema maior, denominado polissistema literário, e, dentro dele, outros sistemas, como o da literatura nacional e o da traduzida, o da literatura adulta e o da infantojuvenil, e assim por diante. Pelo fato de tais sistemas estarem inter-relacionados, o autor explica que são múltiplos em suas relações, não podendo ser analisados isoladamente dos seus contextos. Por isso, ele questiona o papel da literatura traduzida, considerando as influências de diversos fatores (tanto na



escolha das obras quanto no processo tradutório) e as diferentes relações entre as culturas fonte e alvo. Segundo Even-Zohar (2000, p. 192),

as traduções se correlacionam de, pelo menos, duas formas: (a) no modo como os textos fonte são selecionados pela literatura alvo, sendo que esses princípios de seleção nunca são intransponíveis aos cossistemas da literatura alvo (colocando isso da maneira mais cautelosa possível); e (b), no modo como adotam normas, comportamentos e políticas específicos – resumidamente, no uso do repertório literário – que resultam de suas relações com outros cossistemas domésticos<sup>72</sup>.

Assim, o autor considera não somente a relação da obra em particular com os polissistemas de chegada, mas também as relações entre os polissistemas (literário, social, histórico, etc.) de partida e os de chegada. Essas considerações se mostram de grande importância, pois permitem pensar em questões de poder e ideologia relacionadas à posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário, questões que não podem ser descartadas quando se trata de compreender esse sistema. Concebe, dessa forma, o polissistema da literatura traduzida “não apenas como um sistema integral dentro de um determinado sistema literário, mas como o mais ativo sistema dentro dele”<sup>73</sup> (EVEN-ZOHAR, 2000, p. 193).

Outra questão trazida pelo autor é o fato de que, em determinados períodos, algumas culturas são consideradas como centrais, por serem mais influentes, e outras, periféricas, havendo uma crença de que estas últimas poderiam aprender com aquelas e isso afetaria as relações de entrada e saída de uma obra de um lugar para outro. Segundo o autor, as culturas periféricas teriam o sistema literário mais fraco em comparação com as centrais, nas quais o sistema literário seria considerado forte. Compreendemos que o autor trata, aqui, de relações de poder entre uma cultura e outra e que existem algumas culturas mais consumidoras de literatura traduzida que outras. No entanto, trazer essa nomenclatura e tratar da questão dessa maneira, como a de um sistema *fraco*, *dependente* do outro porque necessita *aprender* algo desse outro, reforça essas relações desiguais e cria estereótipos de uma cultura superior à outra. É necessário, assim, questionar o porquê dessas relações, quem as determinou e a partir de qual ponto de vista. A questão colocada pelo autor é a de que haveria

---

<sup>72</sup> “[...] translated works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature (to put it in the most cautious way); and (b) in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies — in short, in their use of the literary repertoire — which results from their relations with the other home co-systems”.

<sup>73</sup> “[I conceive of translated literature] not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it”.

diferença nas relações entre os sistemas dos diferentes países. Mas, ao realizar esta dicotomia denominando uma cultura como central e outra como periférica, o autor reforça uma hierarquia de superioridade x inferioridade, de positivo x negativo, quando o que está em jogo são as diferenças (sociais, econômicas, etc.) entre as culturas, os países e os sujeitos. Trata-se, portanto, de uma questão mais complexa. Sendo assim, podemos nos questionar se um determinado sistema *precisa* da importação da literatura do outro, como afirmado pelo autor, ou apenas *quer* trazê-la, por motivos diversos.

Como explicado por Arrojo (2007, p. 31), “a literatura seria, portanto, uma categoria convencional criada por uma decisão comunitária” e cada comunidade basearia suas escolhas pelas suas experiências do que seria literatura naquele momento histórico. Por isso, a própria classificação em literatura fraca ou forte depende muito de onde e quando se fala e do que significariam exatamente esses adjetivos. Por exemplo, Lefevere (2000) trata do caso de Bertolt Brecht que, quando traduzido para o inglês por H. R. Hays, em 1941, era considerado apenas um imigrante alemão, quase desconhecido. Ao ser traduzido por E. Bentley, já era mais conhecido, apesar de não ser considerado canônico. Mas, posteriormente, quando traduzido por Manheim e Willet, já era considerado um autor consagrado, recebendo da crítica, em 1976, a alcunha de um autor clássico do século. Podemos observar, a partir desse exemplo, que as condições histórico-temporais podem alterar até mesmo o status de um autor e suas obras ou de uma obra em específico. Sendo assim, a questão dos clássicos pode ser repensada, pois também se trata de uma determinação ao mesmo tempo social, histórica, política, ideológica, mercadológica, etc. É nesse ponto que as considerações de Even-Zohar são importantes, porque é através da relação estabelecida entre os diferentes polissistemas de um país, considerando-se os diferentes períodos históricos, que podemos melhor compreender a disposição do polissistema literário e as escolhas das obras a ingressarem e/ou saírem de uma cultura.

No entanto, apesar de reconhecida a importância de Even-Zohar para a área de Estudos da Tradução devido às contribuições acima citadas e por mudar o modo como se lidava com a literatura traduzida, outro ponto importante precisa ser levantado aqui. Ao trabalhar com a teoria dos polissistemas, notamos que há uma problemática no que se refere aos tradutores, pois, infelizmente, não há espaço para uma discussão sobre o papel deles nessa teoria. Certamente, o trabalho do autor mudou a forma de se olhar para o sistema literário e influenciou diversos teóricos, inclusive Lefevere, ao considerar a relação entre os polissistemas de ingresso e de saída. Porém, a preocupação do autor com o ingresso e a recepção das obras acabou focando muito nas obras e nos polissistemas em si, deixando as

discussões sobre os papéis exercidos pelos tradutores de lado. Dessa forma, questões de produção de sentidos e as relacionadas às influências sofridas pelos tradutores no processo parecem não ter recebido a devida atenção. Mesmo assim, suas discussões não deixam de ser extremamente importantes, pois, como explica Janandréa do Espírito Santo (2010, p. 73), com a teoria dos polissistemas, “variedades linguísticas e literárias que gozam de menos status numa dada cultura adquirem interesse enquanto objetos de estudo, tais como a literatura de massa, infantil ou traduzida”.

Sobre as relações estabelecidas entre um sistema cultural e outro, cabe pensarmos um pouco sobre um ponto importante que Derrida discute. Para o autor, a tradução é um acontecimento no qual “original e tradução tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma *linguagem maior*” (DERRIDA, 2002, p. 48, ênfases adicionadas), pois o que ocorre não é uma hierarquia entre um e outro, mas um jogo, o jogo da *différance*. Resumidamente,

*différance* remete ao mesmo tempo para o diferir como temporalização e para diferir como espaçamento ... A *différance* seria, pois, o movimento do jogo que produz as diferenças, os efeitos de diferença. A *différance* não é mais simplesmente um conceito, mas a possibilidade de conceitualidade, do processo e do sistema conceitual em geral (SANTIAGO, 1976 *apud* OTTONI, 2000, p. 48).

Sendo assim, podemos observar que tanto original quanto tradução estão envolvidos em um processo muito mais amplo do que o proposto através das dicotomias tradicionais como original x tradução, materno x estrangeiro, fidelidade x traição, essência x cópia. Não se trata de uma questão de superior x inferior, mas sim de diferenças estabelecidas na relação entre original e tradução e em todo o processo tradutório. Paulo Ottoni (2000) explica que Derrida trata a língua materna e a língua estrangeira como complementares, não como dois opostos com uma relação desigual. O que ocorre é uma “contaminação entre as línguas envolvidas na tradução” (OTTONI, 2000, p. 46). E isso é corroborado pelo próprio termo cunhado por Derrida: *différance* não pertence a uma determinada língua, nem mesmo ao francês, o que gerou muitas questões na tradução (ou não) do termo para o português. Ottoni explica assim que, nessa perspectiva, o tradutor é considerado como um sujeito com participação efetiva em um processo de transformação e produção de significados.

Ao considerarmos, portanto, tradutores como produtores de sentidos, precisamos pensar tanto na cultura em que estão inseridos quanto para a qual traduzem. Certamente, essa formação cultural também afetará suas escolhas e o modo de se traduzir. Como afirma Arrojo (2007, p. 78), “cada tradução (por menor e mais simples que seja) exige do tradutor a

capacidade de confrontar áreas específicas de duas línguas e duas culturas diferentes e esse confronto é sempre único, já que suas variáveis são imprevisíveis”. Assim, como inevitavelmente lidamos com diferentes culturas na tradução, podemos pensar essas culturas e a relação entre elas como a própria *différance*, sendo ambas as culturas consideradas fragmentos de algo maior, não como dois opostos que se contradizem e assumem uma posição de inferioridade ou superioridade diante do outro, mas como duas entidades diferentes que se complementam. Além disso, devemos considerar também o fato de que leitores diferentes demandam traduções diferentes (LEFEVERE, 1992b), o que acaba por colocar a *différance* em cena.

Estendendo-se a noção de *différance* e a de diferenças entre os leitores para a presente proposta, é necessário pensar que estaremos lidando com três culturas distintas que também diferem em seus sistemas jurídicos. Stupiello (2006) fala da questão de fidelidade e invisibilidade de tradutores em dois contextos, em documentos oficiais e em uma obra de ficção de Grisham, *The Runway Juri* (1997 [*O Júri*, 1998, tradução de Aulyde Soares Rodrigues]). Ela explica que, pelo fato de cada sistema ter suas leis e suas especificidades, os tradutores acabam entrando em um processo de reconstrução e de adequação da linguagem jurídica em seus respectivos contextos. Em sua análise de trechos de procurações traduzidos do inglês para o português, observou que a relação entre original e tradução não é unidirecional, pois dois sistemas de valores se encontram no processo tradutório. Ao cotejar os excertos do livro de Grisham com a tradução em PB, observou que o modo como o discurso jurídico foi construído na tradução é um bom exemplo das diferenças entre o sistema estrangeiro e o doméstico. A autora conclui que tanto a tradução jurídica quanto a do livro “baseia[m]-se na imagem que o tradutor tem do papel a ser exercido pelo texto traduzido, isto é, na função que ele exercerá no contexto da cultura da língua de chegada” (STUPIELLO, 2006, p. 762), corroborando a questão da presença do tradutor no texto traduzido, mesmo no contexto jurídico, no qual geralmente ainda se busca uma fidelidade e literalidade à forma e à suposta essência do documento original (cf. ŠARČEVIĆ, 2000)<sup>74</sup>.

No entanto, há outros fatores envolvidos no processo tradutório que precisam ser considerados também, como o trabalho de revisão e as exigências das editoras, por exemplo. É preciso pensar nesses fatores para que possamos dispensar um olhar mais crítico em relação aos papéis exercidos pelos tradutores nos diferentes polissistemas literários. Por exemplo, para tratar da questão da escolha das obras a serem traduzidas e o modo de se traduzir,

---

<sup>74</sup> ŠARČEVIĆ, Susan. Legal Translation and Translations Theory: a Receiver-oriented Approach. In: Legal translation: History, Theory/ies and Practice. International Colloquium, University of Geneva, 2000, p. 9-22.

Lefevere (1992b, 2000) traz o conceito de patronagem, que seria a existência de certo controle e manipulação sobre aquilo que pode ingressar na sociedade através de traduções. Os parâmetros ideológicos de aceitabilidade, assim, são definidos através de determinadas autoridades, as quais ditam as regras, tanto para a seleção daquilo que poderá ser traduzido quanto para o modo como se traduzirá. E a autoridade em questão pode ser exercida de modo individual ou coletivo (uma pessoa ou um grupo de pessoas ou ainda uma instituição ou várias instituições, por exemplo). As autoridades que exercem influência no processo tradutório são chamadas de patronos. Segundo o autor, a patronagem pode ser pensada em três elementos: um ideológico, um econômico e um de status. Com relação ao ideológico, podemos pensar nas diversas censuras que existem dentro de um sistema cultural. Já o elemento econômico seria o relacionado ao papel da autoridade (pessoa, agência, instituição, etc.) que financia a tradução. Por fim, o fator status é o referente ao prestígio, a posição do escritor na sociedade (no caso analisado, a tradução de um autor de *best sellers*). Segundo o autor (LEFEVERE, 1992b, p. 19), “os patronos podem impulsionar a publicação de traduções consideradas por eles aceitáveis, mas também podem efetivamente vetar a publicação das não consideradas como tal [...]”<sup>75</sup>. No próximo item veremos, de modo mais detalhado, a patronagem exercida sobre a tradução específica de literatura infantojuvenil.

## 2.2. A Tradução de Literatura Infantojuvenil

Baseando-nos nas discussões trazidas por Nelly Novaes Coelho (1991) e Gillian Lathey (2006) traçaremos um breve panorama da história da literatura infantojuvenil, percorrendo um pouco sobre os propósitos de sua criação, que ocorre entre os séculos XVII e XIX, e trazendo algumas questões relacionadas ao gênero para que possamos compreender como se pensou nesse público específico e quais foram os propósitos em relação à criação do gênero, além da própria consideração do conceito de infantojuvenil no decorrer desse período. Posteriormente, trataremos para a discussão questões mais específicas sobre a tradução, baseando-nos ainda em Lathey (2006), que discorre sobre o papel dos tradutores e do público alvo, e João Azenha Júnior (2015), que trata mais especificamente dos tradutores envolvidos no processo de tradução de literatura infantojuvenil, importante para compreendermos a patronagem exercida sobre esta literatura.

---

<sup>75</sup> “Patrons can encourage the publication of translations they consider acceptable and they can also quite effectively prevent the publication of translations they do not consider so [...]”.

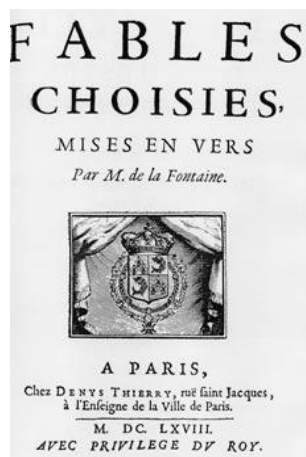
### 2.2.1. Breves Considerações sobre a Literatura Infantojuvenil

Desde sua criação, a literatura infantojuvenil gera grandes discussões devido a várias questões, como, por exemplo, a própria definição de infantojuvenil no decorrer da história. O que seria apropriado para esse público específico e quais regras determinariam tais escolhas? Segundo Coelho (1991), até a primeira metade do XVII, adultos e crianças tiveram contato com o mesmo tipo de literatura, já que não se pensava no fato de jovens e crianças serem diferentes dos adultos. Por isso, não havia separação de público ou classificação de faixa etária entre um título e outro. Utilizando o caso de Portugal como exemplo, a autora explica que a separação naquele período era social, distinguindo-se entre a literatura do povo e a literatura da corte, não por faixa etária. Ainda segundo a autora, a preocupação mais evidente com uma literatura voltada para jovens e crianças surgiria na segunda metade do século XVII, na França, onde começa a se pensar um pouco sobre o assunto. No entanto, apesar da reflexão inicial, ainda naquela época, não existia algo de literatura infantojuvenil propriamente dita.

A partir dessa preocupação, surgem contos, fábulas e contos de fadas como os primeiros textos relacionados ao público infantojuvenil. Coelho (1991) explica que essas obras eram um tipo de literatura criada a partir de obras da Antiguidade Clássica (entre os séculos VIII a.C. e V d. C.) ou das narrativas orais, sendo resultado do enaltecimento da fantasia e da imaginação. A autora explica que, a partir do conhecimento atual que temos sobre literatura infantojuvenil, as seguintes obras podem ser consideradas as pioneiras do gênero: *As Fábulas*, de La Fontaine (1668), *Contos da Mãe Gansa*, de Charles Perrault (1691/1697), *Contos de Fadas*, de Mme. D'Aulnoy (1696/1699, em oito volumes) e *Telêmaco*, de Fénelon (1699). Apesar de não terem sido direcionadas ao público em questão em um primeiro momento, foram consideradas obras de literatura infantojuvenil posteriormente.

É nesse cenário, do fantástico e do imaginário, que a questão pedagógica aparece. Entre os diversos exemplos trazidos por Coelho, dos quais podemos abstrair “normas de comportamento” que, ao serem seguidas, trariam êxito na convivência em sociedade, podemos citar o de *Chapeuzinho Vermelho*, de Perrault: a obra seria um alerta para meninas sobre a sedução, representada pela figura do lobo mal, e também para meninos, indicando que os mais jovens devem sempre obedecer aos mais velhos para evitar dissabores na convivência em sociedade. Sobre essa questão da diretriz pedagógica nas obras infantojuvenis, Tonia L. Wind (2015, p. 22) diz que “[as primeiras] histórias tinham como objetivo principal, como era

de costume da época, trazer ensinamento moral à criança”, corroborando o fato de que o entretenimento não ocupava o primeiro plano quando se pensava nesse público de leitores.



**Figura 7:** Primeira edição de *Des Fables*, de La Fontaine<sup>76</sup>



**Figura 8:** Ilustração do manuscrito do século XVII de *Les Contes de ma Mère l'Oye*, de C. Perrault<sup>77</sup>

No século XVIII, tivemos uma abertura de espaço para se pensar na criança e/ou no conceito de infância de outra forma, visto que começou a haver a percepção de que crianças teriam suas próprias características e “cuja educação dependeria, no futuro, a personalidade ou o caráter do adulto” (COELHO, 1991, p. 125). Assim sendo, e somados ao fato o surgimento das ideias Iluministas e as conquistas em âmbito científico e tecnológico, as discussões sobre uma nova pedagogia, que se mostrava cada vez mais necessária diante do novo contexto educacional, também começaram a ser desenvolvidas. Estas correntes de pensamentos foram responsáveis por mudanças na sociedade, no campo político, social, literário, etc., resultando na “descoberta da criança”, no século XIX. Nesse período, é possível perceber alguns cuidados necessários com a formação (humana, cívica, ética e intelectual) desse setor da população e as novas considerações sobre vida, cultura e educação permitiram outras perspectivas no campo literário e pedagógico:

nos rastros dessa descoberta da criança, surge também a preocupação com a literatura que lhe serviria para leitura, isto é, para sua informação sobre os mais diferentes conhecimentos e para a formação de sua mente e

<sup>76</sup> Imagem disponível em: <http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/lesfable.htm>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2018.

<sup>77</sup> Imagem disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_Contes\\_de\\_ma\\_m%C3%A8re\\_l'Oye](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Contes_de_ma_m%C3%A8re_l'Oye). Acesso em: 06 de fevereiro de 2018.

personalidade (segundo os objetivos pedagógicos do momento) (COELHO, 1991, p. 139).

Nesse período, segundo a autora, predominaram leituras de narrativas do mundo fantástico, com destaque para os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm e Henrique Andersen; narrativas do Realismo-maravilhoso (ou mágico), com autores como Lewis Carroll, James Barrie e Collodi; a novelística de aventuras, com Walter Scott, Victor Hugo, Eugène Sue, Julio Verne, dentre outros nomes, e as narrativas do realismo humanitário, com nomes como Charles Dickens e Eleanor H. Porter.

Podemos notar, assim, que a configuração de uma base para o que seria literatura infantojuvenil se dá entre os séculos XVII e XIX, sendo que as primeiras obras surgiam de outras anteriormente direcionadas ao público adulto, passando por processos de adaptação (como as obras dos irmãos Grimm, por exemplo) para serem indicadas aos jovens e crianças. Portanto, as questões que permearam a criação de uma literatura infantojuvenil foram de cunho pedagógico e educacional, pois o intuito inicial não era o mero entretenimento, mas sim a boa formação cidadã desses leitores dentro da sociedade. No entanto, o aspecto lúdico, o entretenimento passou a ser uma característica dessas obras posteriormente, podendo, inclusive, aparecer junto ao aspecto pedagógico.

Vimos, dessa forma, que escrever para um público tão diversificado quanto o público infantojuvenil pode não ser uma tarefa tão simples. O próprio conceito de infância leva certo tempo para surgir e vai se delineando e se desenvolvendo como tal no decorrer da história, sofrendo variações nos diferentes períodos, e é a partir do surgimento do conceito dentro da sociedade que se começa a enxergar nos jovens e crianças outras necessidades diferentes das dos adultos. Por exemplo, até o século XVII, jovens e crianças liam as mesmas obras que os adultos, sem censura. Hoje em dia, porém, isso nos parece pouco provável, pois há a preocupação de selecionar aquilo que é apropriado ou não para esse público. Outra questão a se considerar: além de mudar de um período histórico a outro (jovens e crianças do século XX são bem diferentes de jovens e crianças do século XXI, assim como duas décadas dentro de um mesmo século podem ser suficientes para mudar tanto as ideias que permeiam o conceito de infância e juventude quantos as necessidades desse público), o conceito de infantojuvenil pode mudar também de uma sociedade a outra em um mesmo período histórico, assim como as necessidades do público. Nesse sentido, é necessário considerar sempre as demandas e necessidades desse público em seus respectivos países, pois, assim



como a sociedade, elas também mudam: as noções de infância e juventude são construídas em cada cultura.

Outro fator é que, aquilo que se considera como infantojuvenil engloba uma gama enorme de leitores distintos e com necessidades específicas. Em se tratando de crianças, por exemplo, podemos pensar em: crianças pequenas, ainda não alfabetizadas, que precisam da ajuda de um adulto no processo de leitura; crianças no início da alfabetização, que estão começando a entrar em contato com a leitura; crianças maiores, que sabem ler e, por isso, já não necessitam mais da ajuda de um adulto; etc. Já com relação aos adolescentes, podemos pensar em: pré-adolescentes, que estão em transição entre a infância e a adolescência; adolescentes que já entraram na adolescência e jovens que estão para ingressar na idade adulta, por exemplo. Segundo Lathey, as classificações são divididas por fases e atendem a necessidades específicas do momento:

a infância, desde sua primeira designação como uma fase discreta da vida, tem sido um período flexível, que é ajustado para atender às necessidades econômicas. No mercado global do início do século XXI, os conceitos de infância dependem cada vez mais de iniciativas de indústrias como as de moda, jogos e brinquedos e estratégias de marketing dividem a infância em fases: ‘pré-escolar’, ‘pré-adolescentes’, ‘adolescente’, o ‘jovem adulto’ e assim por diante<sup>78</sup> (LATHEY, 2006, p. 05).

Podemos notar que, atualmente, as necessidades desse público são outras, envolvendo outros fatores como os jogos e a moda, por exemplo. Em alguns lugares, inclusive (editoras e sites de livrarias, por exemplo), ao pesquisar por um livro infantojuvenil, encontramos a classificação da obra por faixa etária, refletindo talvez as estratégias de marketing de divisões de fases explicadas por Lathey. Ainda segundo a autora, a relação entre literatura infantojuvenil e a dita alta literatura é desigual, pois essa última coloca a primeira em uma posição inferior: na sociedade em geral, o texto de literatura infantojuvenil ainda é considerado como um objeto facilitado e, por isso, geralmente ganha o status de literatura “menor”. Como visto em Even-Zohar quando trata das literaturas consideradas periféricas, compreendemos que, no polissistema literário, a literatura infantojuvenil ainda ocupa um lugar marginalizado. No entanto, as obras de literatura infantojuvenil merecem receber maior atenção e serem avaliadas com base em suas respectivas épocas, contextos e público-alvo.

---

<sup>78</sup> “Childhood, since it was first designated as a discrete phase of life, has always been a flexible period that is adjusted to meet economic necessity. In the global market of the early 21st century, concepts of childhood depend increasingly on the initiatives of the fashion, games and toys industries, and marketing strategies divide childhood into phases: ‘the pre-schooler’, the ‘pre-teen’, the ‘adolescent’, the ‘young adult’ and so on”.

Segundo Azenha (2015), tanto a produção quanto a tradução de literatura infantojuvenil são determinadas por um jogo de forças e poder: de um lado, está a preocupação em despertar o interesse do público-alvo para o conteúdo que está sendo produzido para ele; de outro, há a questão das normas que regem o que pode ser produzido e como deve ser produzida a literatura para esse público. O autor explica, dessa forma, que o gênero passa por algumas censuras e regras com as quais os autores (assim como os tradutores), precisam lidar e que podem partir de editoras, de seus colaboradores, dos revisores, dos críticos, dos educadores, dos pais, etc. Levanta, assim, a questão: “para quem escrevo?” (AZENHA, 20015, p. 221), retomando não somente a importância de se pensar nos propósitos da obra para o público que se pretende atingir, mas também a questão da patronagem exercida sobre o gênero.

### 2.2.2. Algumas Características da Tradução de Literatura Infantojuvenil

Se a literatura infantojuvenil traz algumas questões com relação à sua produção, seu processo de tradução também trará. Sendo a infância e juventude sempre definidas pela perspectiva dos adultos, consequentemente, o que esses jovens e crianças poderão ler será quase sempre determinado pelos adultos. Portanto, a pergunta de Azenha poderia ser reformulada, aqui, como *para quem traduzo?*, esta última sendo tão importante quanto a primeira, pois, se dentro de uma mesma cultura e de um mesmo polissistema literário há toda a problemática com relação à produção do gênero, quando se trata da tradução, envolvendo duas línguas, duas culturas, dois polissistemas literários e públicos distintos, outras questões surgirão. Para o autor (2015, p. 213),

os sujeitos envolvidos – entendidos esses sujeitos não apenas como o tradutor e o editor, mas como uma gama de agentes (leitores, educadores, pais, entre outros) – se defrontam com a questão de *como reler o Outro*, o que é estrangeiro e diferente, e de *como formatar sua leitura*, a fim de apresentar o Outro a um grupo de destinatários com características específicas, *ainda que não totalmente conhecidas* (ênfases adicionadas).

Trata-se, portanto, de um paradoxo, pois, ao mesmo tempo em que esse público tem características próprias, elas ainda são conhecidas somente em parte. Além disso, há as questões relacionadas à cultura, pois certos aspectos culturais da obra original poderão não ser familiares aos leitores das traduções ou ainda o conceito do que é apropriado para o infantojuvenil em um país pode ser diferente no outro. Por isso, muitas vezes, é difícil até

mesmo para se tomar algumas decisões tradutórias. Assim sendo, algumas questões surgem diante das diferenças culturais, pois as expectativas educacionais, os costumes e os valores são diferentes em cada cultura, assim como os polissistemas literários. Ou seja, o que se espera de uma obra classificada como infantojuvenil em um contexto pode não ter muitas semelhanças com o que se espera dela em outro. Julia Lin<sup>79</sup> (2013, p. 14) cita como exemplo o polissistema britânico diante das traduções para o espanhol da saga Harry Potter e explica que “o que é considerado como linguagem aceitável para a literatura infantil na cultura britânica pode ser julgado inapropriado para jovens leitores na cultura espanhola e vice-versa”<sup>80</sup>.

Com relação ao tradutor de infantojuvenil, Lathey diz que, “se tradutores para crianças ainda não forem autores para crianças, têm que fazer uma transição para a maneira de pensar da criança através dos estilos dos *escritores dos originais*”<sup>81</sup> (LATHEY, 2006, p. 09, ênfases adicionadas). Certamente, as especificações e necessidades do público em questão precisam ser conhecidas, tanto por autores, quanto por tradutores. Porém, no campo da tradução, a afirmação de que o tradutor precisa conhecer o modo como a criança pensa e deve fazê-lo através dos estilos dos escritores originais pode remeter à ideia do original como origem e essência do sentido e com uma posição superior diante da tradução. Além disso, conceber a visão do que seria infantil dessa forma implica um esquecimento das diferenças existentes entre a obra original e a tradução e acreditar que o conceito de criança conforme a ótica do autor será o mesmo que o do país no qual a tradução ingressará. Por isso, é necessário lidar com essas questões sempre pensando em ambos os contextos, de saída e de ingresso da obra, e tomando-os como diferentes que se complementam, não como opostos que se sobrepõem.

Voltando à questão da patronagem do gênero discutida por Azenha e representada pela figura dos agentes, é preciso considerar que, além da patronagem exercida pelos agentes do país no qual a tradução será publicada, há a patronagem de agentes do país de publicação do original. Por isso, a partir do conceito de *agente* trazido pelo autor, fazemos aqui uma distinção entre os “agentes mais próximos do processo” (AZENHA, 2015, p. 219) e os mais distantes. Nesse trabalho, optamos por denominar os primeiros de *agentes interiores* (ou

<sup>79</sup> *Harry Potter through the Translator's Looking-Glass: An Analysis on Cultural Issues in the Spanish Translation of J. K. Rowling's Harry Potter Novels*, 2013. Nesse trabalho, a autora analisou as diferenças entre os aspectos culturais nas traduções da série Harry Potter para o espanhol e o impacto disso na outra língua, observando que a tarefa de traduzir uma obra ultrapassa os limites linguísticos.

<sup>80</sup> “[...] what is considered acceptable language for children's literature in British culture may be judged inappropriate for young readers in Spanish culture and vice versa”.

<sup>81</sup> “Translators for children, if they are not already children's writers themselves, have to make a transition to the child's mindset through the medium of the original writers styles”.

*locais*), sendo estes todos os envolvidos no processo tradutório que se encontram no local em que a tradução será publicada, podendo atuar mais próximos ao processo e, por isso, exercendo influência direta na tradução. Esses seriam os revisores, os críticos, as editoras, os educadores, os pais, etc., exemplos já trazidos pelo próprio autor. Quanto aos segundos, denominamos de *agentes exteriores (ou à distância)*, considerando aqueles que se encontram distantes do local no qual a obra traduzida será publicada, mas, mesmo assim, podem influenciar, ainda que indiretamente, (n)o processo e (n)a tradução. Podemos elencar como exemplo a editora responsável pelo original ou, até mesmo, o próprio autor, os quais tentam exercer certa autoridade sobre o texto, intencionando controlar seus rumos em outros lugares. Dentro desse conceito, uma questão que não podemos negligenciar é o caso de nomes de autores de *best sellers*, como Grisham, cuja reputação é capaz de exercer certa influência, em maior ou menor grau, na tradução. O grau da influência dependerá de qual editora é a responsável pelo original, quem é esse autor, quais os objetivos da obra no contexto original e no traduzido, etc..

Como afirmado por Lathey (2006), o processo de tradução para o público de jovens e crianças se mostra, assim, diferente da tradução para o público adulto devido a vários fatores, mas principalmente, no que diz respeito à posição social da criança e dos jovens diante da posição social do adulto: “os adultos, também, ditam o que as crianças leem, na medida em que são escritores, editores e árbitros no quesito leitura infantil”<sup>82</sup> (LATHEY, 2006, p.05). Assim, ao passo que os jovens até podem escolher o que ler, mesmo que a escolha não esteja dentro da classificação de literatura infantojuvenil, as crianças geralmente escolhem o que é considerado apropriado para elas lerem e, muitas vezes, são os adultos que fazem essa escolha, exercendo a patronagem. Wind (2017) explica que a relação entre os “adultos mediadores de leitura” (termos da autora) e o público infantojuvenil não é tão simples devido a essas questões de autoridade e poder que se colocam. Maurice Sendak, autor norte-americano de literatura infantojuvenil, em sua última entrevista na televisão concedida a Grim Colbert<sup>83</sup>, quando questionado por que escrevia para as crianças, respondeu: “Não escrevo para as crianças. Só escrevo – e alguém vem e diz: ‘Isso é para crianças!’”<sup>84</sup>. No entanto, apesar de esse autor dizer que escreve sem pensar no público infantojuvenil como alvo, isso não parece ser a regra, devido às questões de patronagem vistas acima. Além disso,

<sup>82</sup> “Adults, too dictate, what children read, in that they are the writers, publishers and arbiters of children’s reading matter”.

<sup>83</sup> No programa de televisão norte-americano *The Colbert Report*, exibido em 24 de janeiro de 2012. Disponível em: <http://www.cc.com/video-collections/0szjqd/the-colbert-report-top-clips-of-2012/2uwi0i>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2018.

<sup>84</sup> “I don’t write for children. I write — and somebody says, ‘That’s for children!’”.

por exemplo, muitos escritores atualmente se autodenominam autores de literatura infantojuvenil. Não podemos dizer, assim, que é garantida a leitura pelo público esperado, mas, na maioria das vezes, ao escrever, espera-se um determinado leitor para aquele texto.

Outra questão que se coloca e também de relevada importância é o fato de esta mesma patronagem não se estender aos adultos: são eles que escolhem o que as crianças leem, mas também eles próprios escolhem aquilo que leem, com outras regras aplicadas a esta escolha, podendo inclusive ler as obras direcionadas ao público infantojuvenil. Não queremos dizer que não há patronagem sobre as obras direcionadas aos adultos, mas sim que se trata de um outro tipo de controle, mais sociocultural (por exemplo, algumas religiões que condenam a leitura de determinados assuntos). Sobre a questão de adultos lerem literatura infantojuvenil, Eva-Maria Metcalf (2016, p. 198) explica que, “mais do que nunca, livros infantis se dirigem a uma audiência dupla de crianças e adultos, o que, por outro lado, traz um desafio duplo para o tradutor, o qual agora deve também se dirigir a ambas as audiências na língua alvo”. Um exemplo recente de uma obra que conquistou ambos os públicos leitores é a saga Harry Potter, de J. K. Rowling, direcionada ao público infantojuvenil, a princípio, mas lida e reverenciada ao redor do mundo por vários leitores adultos também. A série transformou-se em um fenômeno mundial, sendo adaptada para o cinema, dando origem a diversos paratextos e produtos dos personagens e até mesmo parques e ambientes temáticos. O impacto da série foi tamanho que, em 2016, vimos surgir outra obra sobre Harry Potter, além de um filme: *Harry Potter and the Cursed Child (Harry Potter e a Criança Amaldiçoada)*, peça teatral de autoria de J. K. Rowling, Jack Thorne e John Tiffany, e o filme *Fantastic Beasts and Where to Find Them (Animais Fantásticos e onde Habitam)*, cujo roteiro é assinado pela própria autora.

Assim, a tradução de literatura infantojuvenil merece a devida atenção pelas questões específicas envolvidas em todo o processo, desde a escolha da obra a ser traduzida até o modo como será traduzida. Além disso, devemos considerar que, de um modo geral, toda tradução “[...] estará sempre sujeita às pressões políticas, morais, sociais, econômicas, culturais, religiosas, ideológicas, psicológicas e outras que devem ser reconhecidas” (METCALF, 2016, p. 203). Como explicado por Marisa Fernández López (2006), a visão simplista existente sobre os estudos de literatura infantojuvenil ainda a considera como de menor complexidade diante da literatura dos adultos. Porém, o reconhecimento do gênero na área e da necessidade de pesquisa multidisciplinar é cada vez maior.

### CAPÍTULO 3: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NAS TRADUÇÕES

*“Translations are not made in a vacuum. Translators function in a given culture at a given time. The way they understand themselves and their culture is one of the factors that may influence the way in which they translate”<sup>85</sup>.*

André Lefevere, 1992b, p.14

Nesse capítulo, traremos alguns exemplos que ilustram as questões que viemos discutindo até agora sobre como as diferentes interpretações podem levar a construção de outros sentidos na tradução, através da reescritura, fazendo com que a obra seja, ao mesmo tempo, a mesma e outra pelas diferentes interpretações e construções. Pretendemos, assim, a partir do cotejo entre os três textos, descrever e comentar os trechos selecionados tentando compreender os percursos de leitura escolhidos pelas tradutoras dentre as opções possíveis e como eles podem produzir diferentes efeitos de sentido. Antes de partirmos para os excertos, no entanto, é necessário destacar o que Arrojo (1993, p. 19-20) fala sobre o cotejo entre original e tradução e ter isso sempre em mente: “[...] ao avaliarmos uma tradução, ao compararmos o texto traduzido ao ‘original’, estaremos apenas e tão somente comparando a tradução à nossa interpretação do ‘original’ que, por sua vez, jamais poderá ser exatamente a ‘mesma’ do tradutor”.

Sendo assim, para melhor compreendermos a construção de sentidos, os trechos foram divididos em cinco eixos temáticos: 1) *estrangeirização e domesticação*; 2) *erro e equívoco*; 3) *adição e omissão*; 4) *atenuação e intensificação* e 5) *linguagem do contexto jurídico*. Na maioria das vezes, um excerto poderá apresentar mais de uma questão de tradução que caberia em outro(s) eixo(s), porque, de certa forma, eles estão interligados. Porém, quando isso ocorrer, iremos categorizá-lo conforme a questão que mais nos chamar a atenção na construção de sentidos. Por exemplo, quando a questão da adição for mais marcante e esse excerto também trazer uma questão jurídica, mas não tão marcante quanto o que foi adicionado, ele ficará, assim, no eixo 3) e a discussão da questão da linguagem jurídica ocorrerá dentro desse eixo.

Com relação aos eixos, em 1) *estrangeirização e domesticação*, iremos observar essas duas estratégias conforme as considerações levantadas por Venuti (2001); em 2) *erro e*

---

<sup>85</sup> “Traduções não são feitas no vácuo. Os tradutores atuam em uma determinada cultura, em um determinado momento. A maneira como eles entendem a si próprios e a sua cultura é um dos fatores que podem influenciar o modo como eles traduzem”.

*equivoco*, observaremos os excertos a partir das discussões levantadas em Frota (2006), considerando “erro” como o erro binário de Pym, e “equivoco” como erro não-binário (classificação do mesmo autor), quando a construção ou os termos escolhidos não estiverem em consonância com o modo mais comumente usado na comunicação ou quando ocorrer algum lapso, podendo provocar um efeito de estranhamento no leitor; em 3) *adição e omissão* e 4) *intensificação e atenuação*, estaremos considerando na análise as questões levantadas principalmente por Lefevere (1992b, 2007), Arrojo (1993, 2007), Even-Zohar (2000) e Azenha (2015) e, em 5) *linguagem do contexto jurídico*, consideraremos principalmente as questões trazidas por Stupiello (2006) e Lefevere (1992b, 2007).

### 3.1. Estrangeirização e Domesticação

Como nesse item trataremos da questão da estrangeirização e da domesticação, é necessário destacar que, ao cotejar as traduções e o original, notamos que todos os nomes próprios (de pessoas, lugares, animais, etc.) foram mantidos em inglês nas duas traduções. Por exemplo, o nome do cachorro de Theo é *Judge*, o que acaba reforçando a ideia da paixão do garoto pelo Direito e do seu desejo de se tornar um grande juiz. Porém, tanto no PB quanto no PE, mantém-se *Judge*, de modo que, se o leitor não estiver familiarizado com o termo em inglês, poderá não se ater ao fato de a escolha do nome do cachorro estar relacionada ao interesse do garoto pelo universo jurídico e seu desejo de se tornar juiz. Nesse sentido, podemos dizer que ambas as traduções são estrangeirizadoras.

No primeiro excerto desse item, ocorre uma descrição da casa dos Duffy, explicando sua localização através do número dos buracos de golfe, pois, em Waverly Creek, todas as mansões eram cercadas por campos de golfe:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] The Duffy home bordered the sixth fairway of the Creek Course, a smaller course preferred by the ladies” (p. 62)	“[...] A casa dos Duffy fazia limite com o <i>fairway</i> do buraco seis do Campo Creek, um percurso menor, preferido pelas senhoras” (p. 75)	“[...] A casa dos Duffy fazia fronteira com a parte plana entre o quinto e o sexto buraco do percurso Creek, um circuito mais pequeno, que era preferido pelas senhoras” (p. 75)

Nesse exemplo, a questão que mais nos chama a atenção é o termo técnico relacionado ao golfe, *fairway*. Segundo o Word Reference, *fairway* no contexto do golfe pode

ser entendido como “(parte lisa num campo de golfe) corredor”<sup>86</sup>. No Linguee, encontramos como possível tradução “via ou canal navegável”<sup>87</sup>. Compreendemos, assim, que a casa dos Duffy estaria localizada na parte lisa ou no corredor entre o buraco de número seis e algum outro (ou cinco ou sete, por exemplo) do campo de golfe. Observamos que *fairway* é mantido no PB, mas não no PE, onde é traduzido como “parte plana [...] do percurso”. No primeiro caso, o leitor precisa buscar o sentido de *fairway* no contexto do golfe, já que essa modalidade de esporte não é tão comum no Brasil. Mas é possível inferir que se trata de um local. Já no PE, talvez pelo mesmo motivo, a falta de familiaridade com o esporte, a opção foi traduzir e deixar mais explicativo para o leitor que se trata da “parte plana entre o quinto e o sexto buraco do percurso”. Assim, uma possível leitura no PE seria a da localização da casa na parte plana do percurso entre esses dois buracos, ao passo que, no PB, pode-se inferir que se trata de um local, mas não temos a especificação. No entanto, veremos que não há um critério no PE de traduzir ou não o termo *fairway*, que aparece em inglês em outros momentos, como no trecho a seguir:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“They teed off on time, Mr. Boone from the blue tees, Theo from the whites, a little farther down the fairway. His drive was a line shot that barely covered a hundred yards” (p. 223)	“Eles saíram para jogar na hora exata, o sr. Boone dos <i>tees</i> azuis e Theo dos brancos, um pouco mais abaixo no <i>fairway</i> . Seu <i>drive</i> , ou tacada inicial, era um <i>line shot</i> que mal cobria cem jardas” (p. 254)	“Iniciaram a partida a horas, o senhor Boone dos <i>tees</i> azuis e Theo dos brancos, um pouco mais abaixo do <i>fairway</i> . O seu <i>drive</i> tinha um alcance de pouco mais de noventa metros” (p. 245)

O presente excerto é uma descrição de Theo e seu pai jogando golfe próximo à casa dos Duffy, no qual podemos notar que a palavra *fairway* aparece mais uma vez em inglês em ambas as traduções, juntamente com outros termos relacionados ao esporte. Vejamos cada um deles. Com relação a *tee*, segundo o Dictionary.com (Dictionary, daqui para a frente), pode se referir tanto ao ponto de partida do jogo quanto ao suporte no qual a bola é colocada para a tacada inicial<sup>88</sup>. *Fairway* já foi discutido acima e *drive* pode ser entendido como tacada. Por fim, *line shot*, nesse contexto, pode ser entendido como o alcance que teve a tacada inicial. Dessa forma, uma leitura possível aqui é a de Woods iniciando a partida do suporte

<sup>86</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/fairway>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2018.

<sup>87</sup> Disponível em: <https://www.linguee.com.br/portugues-ingles/search?source=auto&query=fairway>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2018.

<sup>88</sup> Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/tee?s=t>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2018.



azul e Theo, do branco, estando um pouco mais abaixo no percurso e a tacada de um deles alcançou cerca de 100 jardas.

No PB, notamos que em apenas um dos termos surge uma explicitação, em *drive*, explicado como “tacada inicial”. Os outros são mantidos em inglês, mas sem explicações. *Tee* poderia ser compreendido pelo contexto como um local, ao passo que *fairway* precisa ser buscado pelo leitor. Podemos dizer que a explicitação de *drive*, nesse caso, de certa forma, ajudou na criação da imagem de Theo dando a tacada inicial. Assim como *fairway*, o sentido de *line shot* tem que ser buscado pelo leitor. Com relação ao PE, notamos que, ao contrário do exemplo anterior, *fairway* foi mantido, assim como *tee* e *drive*, mas *line shot* foi compreendido (e traduzido) como “alcance”. *Tee* também pode ser compreendido como um local e *fairway*, inferido, tal como na tradução do PB. *Drive* foi mantido e, se considerarmos um público leitor não familiarizado com o golfe, dentro desse contexto, o termo pode ser inferido como o alcance ou a batida na bola ou compreendido como o próprio percurso da bola. Além disso, há a questão das medidas, aparecendo como *hundred yards* no inglês, “cem jardas” no PB e “noventa metros”, no PE.

Observamos, dessa forma, que alguns dos termos técnicos podem ser inferidos pelo contexto, ao passo que outros requerem que o leitor faça uma busca, caso julgue necessário. No entanto, podemos dizer que duas estratégias utilizadas pelas tradutoras (explicitação de *drive*, no PB, e tradução de *line shot*, no PE) ajudaram na criação da imagem de Theo jogando um esporte que não é familiar a esse público leitor. Ainda, em comparação com o trecho anterior, vimos que não há uma padronização no PE, pois, da primeira vez, o termo apareceu traduzido, mas volta a aparecer em inglês posteriormente<sup>89</sup>. Além disso, em relação às medidas, houve estrangeirização no PB ao manter “cem jardas”, pois não é uma medida comum no Brasil. Já no PE houve a domesticação, através da conversão e do arredondamento para “noventa metros”, já que 100 jardas equivaleriam a 91,44 metros, segundo valores do Aulete online<sup>90</sup> (Aulete, daqui por diante).

De um modo mais geral, com relação ao golfe, notamos que ambas as traduções escolheram a estratégia estrangeirizadora, visto que os termos relacionados a esse esporte aparecem em inglês e, em alguns raros momentos, explicitados. Dessa forma, aproxima os leitores da realidade do texto em inglês. Novamente, trata-se de um esporte pouco conhecido, tanto no Brasil quanto em Portugal. Por isso, ao deixar os termos em inglês, podemos pensar

<sup>89</sup> Além disso, veremos, por exemplo, no segundo dado do item 3.3 (adição e omissão) que algumas palavras foram traduzidas no trecho e seus correspondentes em inglês aparecem entre colchetes.

<sup>90</sup> Um pé equivale a 30,48 cm. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/p%C3%A9>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2018.

que as traduções mantêm o *glamour* do desconhecido, trazendo o outro para o mundo dos leitores, sem domesticá-lo. O golfe permanece, assim, como algo distante, inatingível, além de ser reforçado o fato de a história acontecer em um lugar que não é o do leitor. Por isso, Venuti (2001, p. 242) explica que, “embora a tradução estrangeira procure evocar um sentido do estrangeiro, ela responde necessariamente a uma situação doméstica [...]”<sup>91</sup>. Ao considerarmos o caso do Brasil, por exemplo, haveria a questão do *status* em se manter em inglês pela dedução de que aquilo que não é nosso – o que vem de fora e é do outro – teria mais valor. Outra questão é a relacionada à classe social, pois, no Brasil, podemos dizer que as classes mais elevadas também jogam golfe. E, por acreditar-se que elas lidam bem com a língua inglesa, os termos relacionados ao jogo foram mantidos nessa língua.

No excerto seguinte, Theo e seus amigos estão conversando sobre como será o primeiro dia do julgamento, pois eles, com exceção de Theo, nunca haviam estado em um tribunal para acompanhar um caso antes, só assistido a seriados de TV. Theo começa a explicar as diferenças entre o real e o fictício:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
““For those of you who watch a lot of television, don’t expect fireworks”” (p. 24)	“— Para quem assiste a muita televisão: não espere grandes emoções” (p. 32)	“— Para todos aqueles que veem muita televisão: não esperem fogo de artifício” (p. 34)

Em inglês, foi utilizado o termo *fireworks* em um sentido figurado. Segundo o Dictionary, esse pode ter o sentido de “uma exibição excitante ou espetacular, como de virtuosidade musical ou de sagacidade” ou ainda “uma explosão de temperamento”<sup>92</sup>, ambos informais. No PB, vemos que, como não há um uso figurado de “fogos de artifício” tal como no inglês, foi necessário domesticar esse conteúdo para a construção do efeito de sentido desejado. Assim, temos “não espere grandes emoções” que, dentro desse contexto, dá a ideia de que as fortes emoções sentidas pelos garotos ao assistir julgamentos fictícios na TV não aconteceriam na vida real, visto que nada de muito emocionante se passa em um julgamento de verdade. Já no PE, manteve-se “fogo de artifício” que, no sentido figurado, aparece no dicionário Priberam online (Priberam, daqui por diante) como “aquilo que aparenta ser mais

<sup>91</sup> “[For] While foreignizing translation seeks to evoke a sense of the foreign, it necessarily answers to a domestic situation [...]”.

<sup>92</sup> “An exciting or spectacular exhibition, as of musical virtuosity or wit”; “a burst of temper”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/fireworks?s=t>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2018.

do que realmente é”<sup>93</sup>. Ou seja, os garotos estariam com uma imagem do que seria um tribunal e um julgamento de verdade que não corresponderia à realidade. Porém, pelo contexto, poderíamos pensar também no sentido de espetáculo de fogos de artifício (como o espetáculo de fogos no réveillon, por exemplo), que daria a ideia de os garotos não terem essa expectativa tão alta, pois um julgamento de verdade não seria um show como o visto na televisão. Este último foi feito para entreter, mas o da vida real não.

Para um leitor brasileiro, se não houvesse a criação de algo no lugar de “fogo de artifício”, não soaria muito familiar esse termo nesse contexto, porque não costumamos utilizá-lo dessa forma. Já no PE, o uso de “fogo de artifício” com esse sentido parece mais comum, aparecendo mais uma vez no seguinte trecho:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] The fireworks would come later” (p. 84)	“[...] Sua grande atuação viria mais tarde” (p. 100)	“[...] O fogo de artifício viria depois” (p. 101)

Aqui, sobre o desenrolar do julgamento, o narrador está explicando que, até aquele momento, o advogado de Duffy, Clifford Nance, estava tranquilo, sem se manifestar muito, só esperando chegar o momento para começar seu trabalho de defesa. No PB, temos “sua grande atuação”, o que remete ao trabalho de Nance diante do público, do juiz e dos jurados para convencê-los da inocência de Duffy. Dito de outra forma, “sua grande atuação” pode ser entendido também como sua interpretação, sua performance, mesmo porque, anteriormente, fala-se no livro que ele era muito bom e conhecido como um dos melhores advogados da região. Já no PE, temos “os fogos de artifício”, novamente, que poderia dar essa ideia de espetáculo ou show. Ao compararmos ambos, notamos que, no PB, o foco recai em Nance, pois se trata de “sua” atuação e, no PE, podemos pensar em espetáculo em um sentido mais geral, não necessariamente referindo-se à performance de Nance, mas ao próprio desenrolar do caso. Por exemplo, até aquele momento, a acusação estava tomando a frente de tudo e levantando suas argumentações. Mas Nance ainda iria apresentar a defesa e trazer outras pessoas para depor, o que iria mudar o rumo das coisas, de modo que, como a maioria já sabia, seria pouco provável conseguirem a condenação de Peter Duffy.

Observamos, assim, que, em ambos os trechos, enquanto o PB criou alternativas para *fireworks*, domesticando o termo e produzindo outros efeitos de sentido, o PE optou por manter o termo como “fogo de artifício”, ou seja, estrangeirizado. No PB, temos efeitos de

<sup>93</sup> Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/fogo-de-artif%C3%ADcio>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2018.

sentido de um Nance ator, bom de argumentação, que tem a carta na manga. No PE, podemos pensar que a acusação estava à frente, mas apenas por enquanto, porque o *grand finale* seria a atuação de Nance e a consequente vitória da defesa.

No exemplo abaixo, temos a questão da aproximação ou do distanciamento da cultura de partida de modo um pouco mais explícito. Nesta cena, Theo vai visitar seu tio Ike logo pela manhã para conversar sobre o caso e o encontra tomando um café e comendo algo:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“Ike was at his desk with a tall paper cup of steaming coffee and a huge cinnamon swirl coated with at least an inch of frosting [...]” (p. 133)	“Ike estava sentado à sua escrivaninha com um copo grande de café fumegante e uma enorme trança de pão doce de canela com pelo menos dois centímetros de glacê [...]” (p. 153)	“Ike encontrava-se sentado à secretária com um copo alto de papel cheio de café a escaldar e um bolo de canela enorme, com pelo menos dois centímetros de cobertura de açúcar [...]” (p. 150)

No inglês, Ike estava tomando *a tall paper cup of steaming coffee* e comendo *a huge cinnamon swirl coated with at least an inch of frosting*. No PB, com relação ao café, temos “um copo grande de café fumegante” e, sobre o bolinho, “trança de pão doce de canela com pelo menos dois centímetros de glacê”. Já no PE, “um copo alto de papel cheio de café a escaldar” e “um bolo de canela enorme, com pelo menos dois centímetros de cobertura de açúcar”.

Com relação ao café, no PB, notamos que *paper* foi retirado da tradução, talvez pelo fato de que, no Brasil, o copo de papel é utilizado apenas quando pedimos um café para viagem e não seria muito familiar para nós pensar que Ike estava em sua casa tomando café, pela manhã, em um copo de papel. Outra questão é com relação a *steaming*. Segundo o Dictionary, a definição que mais caberia nesse contexto é a de “exalação de vapor”<sup>94</sup> pelo fato de o café estar muito quente. Por isso, a escolha no PB foi “fumegante”. *Tall* foi traduzido como grande, embora, nas medidas norte-americanas, corresponda ao médio, e não ao grande. Já no PE, *paper* foi traduzido e *steaming* aparece como “a escaldar” o que, segundo o Priberam, significa “causar muito calor”<sup>95</sup>. Ou seja, designa algo quente também. Mas *tall*

<sup>94</sup> “An exhalation of a vapor [or mist]”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/steaming?s=ts>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

<sup>95</sup> Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/escaldar>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

aparece como “alto” mesmo e, segundo consta no Linguee<sup>96</sup>, é utilizado assim no PE para designar um copo grande. É interessante notar que, no PE, aparece uma adição, “cheio”, oferecendo uma descrição a mais do objeto. Assim, no PB, temos a imagem de um copo grande de café soltando fumaça. Já no PE, também temos um copo grande, mas de papel, completo com café e bem quente.

Agora, com relação ao que Ike comia, vejamos por partes. *Cinnamon swirl* é uma espécie de bolinho de canela, muito comum nos Estados Unidos, com um formato que nos lembra uma fatia de rocambole. Por isso o nome *swirl* que, segundo o Dictionary, remete a esse movimento de redemoinho, espiral<sup>97</sup>. *Cinnamom* é o sabor do bolinho, canela. Com relação à cobertura, *frosting*, segundo o Word Reference, seria o nosso conhecido glacê<sup>98</sup>. Na tradução do PB temos uma domesticação em “trança de pão doce de canela com pelo menos dois centímetros de glacê”. Já no PE, “bolo de canela enorme, com pelo menos dois centímetros de cobertura de açúcar”. A questão no PB é que, apesar de aparecer como “trança”, tão comum para nós, é um pouco difícil imaginar uma trança doce de canela no Brasil. Pode até existir, mas não com uma cobertura de glacê. No PE, *cinnamon swirl* aparece como um terceiro elemento, como um bolo também de canela, mas coberto com açúcar, não glacê.

Dessa forma, notamos que, pelas escolhas tradutórias, a imagem do copo de café de Ike e o que ele come muda nos três lugares, mostrando aspectos diferentes de cada cultura. Ao compararmos Brasil e Estados Unidos, por exemplo, observamos que os norte-americanos costumam tomar café no copo de papel, mas os brasileiros, geralmente em xícaras. Outro elemento cultural é o costume dos norte-americanos de comer doce no café da manhã, o que não é muito comum no Brasil. Se houvesse a estrangeirização do bolinho, esse elemento cultural ficaria mais explícito. Além disso, vemos que não há padronização em estrangeirizar ou domesticar, pois os termos técnicos do golfe, que fazem parte da cultura norte-americana, permaneceram em ambas as traduções, mas a comida, outro elemento cultural, não. Por isso, podemos dizer que o golfe foi trazido como elemento do outro, permanecendo do outro, ao passo que o bolinho foi domesticado, causando um apagamento de um elemento da culinária norte-americana e de um hábito dessa cultura.

<sup>96</sup> Disponível em: <https://www.linguee.pt/ingles-portugues/traducao/tall.html>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

<sup>97</sup> Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/swirl?s=t>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

<sup>98</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/frosting>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

Outro elemento cultural que aparece é um cumprimento entre Theo e seu amigo Sandy. Na próxima cena, Sandy vai agradecer a Theo pela ajuda com a questão da hipoteca, todo emocionado e, depois de conversarem, se despedem:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] Theo fist-pumped him and said” (p. 139)	“[...] Theo lhe deu um forte aperto de mãos e disse” (p. 159)	“[...] Theo deu-lhe um murro amigável no braço e disse” (p. 156)

Em inglês, temos o *fist-pumped* que, como substantivo, consta no Dictionary como “um gesto de entusiasmo, vitória, etc., no qual se levanta o punho e se empurra o antebraço rápida e vigorosamente, para frente ou para baixo”<sup>99</sup>. Porém, ao aparecer como verbo e tendo como objeto o próprio Sandy (*fist-pumped him*), podemos entender que Theo levantou o punho para frente e o cumprimentou, um tocando a mão do outro, um cumprimento entre amigos, mais informal, porque estavam felizes com a resolução do caso da hipoteca. Na tradução do PB, temos uma domesticação para “um forte aperto de mãos”, por estarmos mais habituados a esse tipo de cumprimento que o outro, mas tornando a situação mais formal. Já na tradução do PE, temos “deu-lhe um murro amigável no braço”, também uma domesticação, dando a ideia de que Theo bateu no braço de Sandy, mas de uma forma amigável, um gesto informal entre amigos.

Dessa forma, percebemos que, do modo como foi traduzido no PB e no PE, a atitude de Theo e Sandy difere do original, pois o cumprimento muda nas duas traduções e, além disso, no PB, há a alteração para uma forma de cumprimentar mais formal, que altera a imagem de dois amigos se cumprimentando informalmente no corredor de uma escola.

Tanto nesse exemplo quanto no anterior, notamos como a constituição das tradutoras como sujeitos dentro de uma determinada sociedade afetou suas escolhas. Como explica Arrojo (1993, p. 19), se aquilo que somos e o modo como pensamos afeta nossa interpretação do mundo real, “também não podemos ler um texto sem que projetemos nessa leitura as circunstâncias e os padrões que nos constituem enquanto leitores e membros de uma determinada comunidade”. E essa projeção acontece também na tradução, como visto nesses últimos trechos. Considerando que esse cumprimento é comum nos Estados Unidos, mas talvez não tanto para o público das traduções, estas lançaram mão de outros cumprimentos e,

<sup>99</sup> “A gesture of enthusiasm, victory, etc., in which one raises a fist and thrusts the forearm quickly and forcefully forward or downward”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/fist-pump?s=t>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

no caso do PB, o tom de informalidade acabou sendo alterado para um tom mais formal, mesmo que a tendência do brasileiro, de um modo geral, seja a de ser mais informal.

Abaixo, segue um trecho no qual Jack Hogan, promotor do caso, está interrogando Duffy e questionando se ele havia ficado em um determinado apartamento. Nesta fala, Hogan pergunta com desconfiança se o acusado esteve sozinho no local:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“‘Alone?’ Hogan barked with perfect timing and great suspicion” (p. 216)	“– Sozinho? – emendou Hogan asperamente, num tom de nítida desconfiança” (p. 246)	“– Sozinho? – ladrou Hogan num <i>timing</i> perfeito e com enorme desconfiança” (p. 236)

A primeira questão que temos aqui é relacionada ao verbo *bark*. No Dictionary, uma das definições possíveis para esse contexto é “falar ou gritar bruscamente ou asperamente”<sup>100</sup>. A outra questão é relacionada ao *perfect timing* que pode ser entendido como uma sincronização perfeita do que foi falado, segundo o Word Reference<sup>101</sup>. Ou seja, Hogan falou no momento correto, exato. Ainda, há a questão de *great suspicion*, que seria a de uma grande desconfiança. Na tradução do PB, nos deparamos com “emendou Hogan asperamente, num tom de nítida desconfiança” e, no PE, “ladrou Hogan num *timing* perfeito e com enorme desconfiança”.

Com relação ao PB, podemos perceber que a escolha do verbo foi “emendou”, o que causou um apagamento da ideia de grito, e, para dar o efeito de rude, aparece o “asperamente”. O *perfect timing* foi omitido nesta tradução e há um “tom de nítida desconfiança”, não uma grande desconfiança. A junção desses detalhes na composição da cena nos dá a impressão de que o modo como Hogan fala no PB é um pouco mais ameno que no inglês, já que o advérbio “asperamente” não tem esse sentido de gritar. Em inglês, teríamos a imagem de Hogan bem mais nervoso. Já no PE, a escolha do verbo foi “ladrou” que, em seu sentido figurado, significa “gritar ou ralhar”, segundo o Priberam<sup>102</sup>, sendo mais próximo de *bark*. *Timing* permaneceu estrangeirizado na expressão “*timing* perfeito”.

Podemos observar, desse modo, que a tradução para o PB optou por não trazer o inglês, embora em outras passagens (como as do golfe, por exemplo) isso seja recorrente,

<sup>100</sup> “To speak or cry out sharply or gruffly”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/bark?s=t>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

<sup>101</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/timing?s=perfect%20timing>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

<sup>102</sup> Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/ladRAR>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.



dando um efeito de sentido de que Hogan emendou sua fala na de Duffy, de um modo ríspido e com desconfiança. Já o PE optou pelo verbo “ladrar” e por manter *timing*, dando a ideia de brutalidade ao falar e de uma grande desconfiança.

O trecho abaixo aparece na cena em que Theo e sua família se encontram com o juiz para lhe entregar as luvas do crime. Ele está mostrando uma apresentação com imagens de Waverly Creek e apontando o local onde estava Bobby, a testemunha ocular, para explicar melhor:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] The witness was repairing a sprinkler head right about here, on a small hill overlooking the tee box [...]” (p. 251)	“[...] A testemunha estava fazendo um reparo na cabeça de um sprinkler mais ou menos aqui, numa pequena elevação com vista para a <i>tee box</i> [...]” (p. 287)	“[...] A testemunha estava a reparar um aspersor mais ou menos aqui, numa pequena colina de onde dá para ver o <i>tee box</i> [...]” (p. 276)

Aqui temos duas questões importantes, uma relacionada a *sprinkler* e a outra a *tee box*. O primeiro, segundo definição do Dictionary<sup>103</sup>, seria, resumidamente, um dispositivo giratório utilizado para regar um gramado. No Word Reference, temos “regador, vaporizador ou extintor de incêndio”<sup>104</sup>. Pelo contexto, como Bobby se encontrava no campo de golfe, numa área aberta, entendemos *sprinkler* como aquele dispositivo no chão utilizado para regar o gramado, um aspersor. Com relação ao segundo, trata-se de mais um termo técnico do golfe, *tee box*, que não apareceu em nenhum dos dicionários pesquisados. Como visto acima, *tee* pode fazer referência ao local em que se inicia a partida ou ao suporte da bola para a tacada inicial e, segundo o Word Reference, *tee* e *teeing ground* são sinônimos. Na página de esportes *ThoughtCo.com*, é explicado que *tee box* também pode ser sinônimo de *teeing ground*, porque, antigamente, não havia o suporte para a bola e os jogadores tinham que fazer um monte com areia para apoiá-la e a areia ficava armazenada em uma caixinha ao lado de onde se daria a tacada<sup>105</sup>. Ou seja, de onde Bobby estava, conseguia avistar o local de início das tacadas. Além disso, temos *a small hill*, que pode ser considerado como uma colina ou um morro.

<sup>103</sup> Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/sprinkler?s=t>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

<sup>104</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/sprinkler>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

<sup>105</sup> Informação disponível em: <https://www.thoughtco.com/tee-box-1564280>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.



No PB, temos “fazendo um reparo na cabeça de um sprinkler” e “numa pequena elevação com vista para a *tee box*”. Já no PE “estava a reparar um aspersor” e “numa pequena colina de onde dá para ver o *tee box*”. Observamos que, no PB, *tee box* aparece no feminino e em itálico, mas *sprinkler* sem itálico. Outra questão é com relação a *hill*, que está como “pequena elevação” apenas. No PE, *head* desaparece e *sprinkler* é traduzido como “aspersor”. Ainda, *hill* está como “colina”, dando a ideia de que se trata de uma elevação, e *tee box* é estrangeirizado, além de aparecer no masculino.

Notamos que o PB, ao manter dois termos em inglês, criou um efeito de sentido de maior distância do leitor. Enquanto *tee box* poderá ser compreendido como algo relacionado ao golfe, mesmo sem se saber o que, “a cabeça de um sprinkler” poderá ser qualquer coisa. O leitor teria que buscar, assim, o significado de *sprinkler* e de *tee box*. No PE, permaneceu apenas *tee box* e *sprinkler* foi traduzido, criando a imagem de um aspersor mais nitidamente para o leitor. Ou seja, cada tradução leva a um percurso de leitura diferente do outro, se aproximando ou se afastando da realidade do leitor.

Após observar ambas as estratégias, domesticação ou estrangeirização, notamos que não há um padrão específico adotado para o uso delas nos elementos culturais, visto que, com relação ao golfe, quase tudo foi estrangeirizado; quando apareceu a referência ao café e ao aspersor, também; mas, em se tratando de comida, surgiu a domesticação, mudando para alimentos que fazem parte da realidade dos leitores. No caso do golfe, podemos pensar na ideia de que há o desejo de mostrar para o leitor o fato de esse esporte ser parte da cultura do outro, não da nossa. Por isso, os termos permaneceram em inglês e apareceram em itálico, com maior destaque, concedendo, assim, mais espaço ao outro. Com relação ao café, o modo de tomar café no estilo norte-americano foi mantido em detrimento do brasileiro. Mas, sobre o bolinho, houve um apagamento de *cinnamon swirl* e sua substituição por “trança” no PB e bolo no PE, criando um efeito de proximidade e maior familiaridade ao leitor.

### 3.2. Erro e Equívoco

Como visto acima, nesse eixo, tomaremos como erro o *mistake* de Pym, ou seja, o erro binário, quando há uma oposição entre o certo e o errado. Já equívoco estamos utilizando aqui de duas formas: a primeira, como o *error* de Pym, ou erro não-binário, quando não se é possível fazer uma oposição entre certo e errado pelo fato de o limite entre um e outro não ser claro como no anterior, e, a segunda, quando determinada escolha não nos soar muito familiar

e se afastar do modo que seria considerado para nós como mais habitual de ser utilizado. Assim, nas traduções aqui trabalhadas, geralmente, o erro binário estará relacionado à conversão de medidas e o equívoco poderá aparecer em lapsos de leitura ou em traduções do tipo palavra-por-palavra.

No trecho que se segue, Theo vai ao tribunal da cidade para encontrar April, que está aguardando ser chamada para entrar na sala de audiência. Com o divórcio dos pais, era o momento de dizer ao juiz com quem gostaria de ficar. É quando Theo chega e senta-se ao seu lado, bem perto, os joelhos de ambos se tocando:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] With any other girl he would have placed himself at least two feet away and prevented any chance of contact” (p. 07)	“[...] Se fosse qualquer outra garota, ele ficaria a no mínimo cinco centímetros de distância e evitaria qualquer possibilidade de contato” (p. 13)	“[...] Se se tratasse de qualquer outra rapariga, Theo sentar-se-ia a pelo menos um metro dela e evitaria qualquer tipo de contato físico” (p. 15)

No texto em inglês, temos três questões importantes a observar: *girl*, *two feet away* e *any chance of contact*. O primeiro é referente à menina. O segundo, à distância de “dois pés” e, o terceiro, a qualquer contato possível entre Theo e outras garotas que não April. Com relação a estes três pontos, temos no PB: “garota”, “cinco centímetros de distância” e “qualquer possibilidade de contato”. Já no PE: “rapariga”, “um metro dela” e “qualquer tipo de contato físico”.

Observando a tradução no PB, notamos que a preferência foi dada ao termo “garota” para se referir à menina. Sobre a medida, vemos que houve a conversão de pés para centímetros, porém, o valor não está correto. Ao verificarmos no Aulete, um pé no Brasil equivale a 30,48 cm<sup>106</sup>. Portanto, dois pés equivaleriam a 60,96 cm. Dessa forma, estar a 05 cm de distância é estar muito próximo a outra pessoa, praticamente encostado, não afastado. Com relação ao terceiro ponto, temos a ideia de que Theo evitava, a todo custo, qualquer ocasião que possibilitasse o contato com outras garotas, ou seja, um contato mais geral, não necessariamente o físico.

Agora, no PE, para *girl* a escolha foi “rapariga” que, segundo o Priberam<sup>107</sup>, também significa menina ou moça, mas há uma observação de que, no Brasil, esse termo é

<sup>106</sup> Disponível em: <http://www.aulete.com.br/p%C3%A9>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

<sup>107</sup> Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/rapariga>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

utilizado como sinônimo de “meretriz”. Ao verificarmos também no Aulete, nos deparamos com “mulher jovem ou adolescente”, mas é observado que é pouco usado no Brasil devido à outra conotação<sup>108</sup>. Com relação à distância, sendo 02 pés 60,96 cm, o PE aumentou esse valor na conversão, o que, a princípio, também poderia ser considerado um erro binário, pois houve um aumento de cerca de 40 cm. Porém, acreditamos que se trata mais de uma questão de “adaptação”: dizer que alguém está a “um metro de distância”, nesse contexto, parece soar mais familiar do que dizer que a pessoa está a 60 cm de distância. Sobre o contato, vemos que se trata do contato físico, dando a impressão de que Theo não quer nem chegar perto das garotas, criando um efeito de sentido de quanto mais distante delas, melhor. Isto é, cria-se a imagem de um Theo que, além de querer distância de outras garotas, chega até a ter certa aversão a elas.

Dessa maneira, podemos observar que, com relação à conversão das medidas no PB, ocorreu um erro binário, “uma oposição radical entre o que é consensualmente tido como certo e o que é consensualmente tido como errado” (FROTA, 2006, p. 143), não se tratando necessariamente de um erro de natureza tradutória, como explicado pela autora, mas de natureza linguística. Porém, esse erro fez com que houvesse uma contradição na situação descrita no PB, porque não é possível estar praticamente encostado na pessoa e, ao mesmo tempo, evitar qualquer forma de contato. É necessário, destacar, no entanto, que, como observado, em cada tradução temos uma noção de proximidade, de espaço pessoal diferente, o que também nos leva a pensar em como cada cultura entende essa questão. Por exemplo, estar praticamente encostado, no PB, mas, ainda assim, não querer contato, nos remete à ideia de que o espaço pessoal do brasileiro é bem menor que o do norte-americano. Já na tradução do PE, esse espaço aparece como maior que o do norte-americano, mas, principalmente, bem maior se comparado ao do brasileiro. Assim, temos um conceito de espaço pessoal que está relacionado a questões culturais em cada uma das traduções.

Outro excerto que traz um erro binário e uma contradição na situação é o seguinte, no qual todos estão saindo do tribunal, chocados com o encerramento do julgamento sem a resolução do caso. É quando o amigo de Duffy, Omar Cheepe, vê Theo do lado de fora:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“Theo and Cheepe stared at each other, fifty feet apart [...]” (p. 260)	“Theo e Cheepe se encararam, a uma distância de quarenta e cinco metros	“Theo e Cheepe olharam um para o outro, a quinze metros de distância [...]” (p.

<sup>108</sup> Disponível em: <http://www.aulete.com.br/rapariga>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

	[...]” (p. 295)	284)
--	-----------------	------

Em inglês, temos a questão do verbo *stare at* e a do *fifty feet apart*. Segundo as definições do Dictionary, esse verbo pode ser entendido tanto como “olhar fixa e atentamente, especialmente com os olhos bem abertos” quanto “olhar ou fitar fixamente, geralmente com hostilidade ou grosseria”<sup>109</sup>. Com relação à distância, se encontravam a 50 pés um do outro. Assim, no inglês, teríamos duas leituras possíveis: a ideia de Theo e Omar estarem afastados e se olharem com os olhos arregalados ou se encararem de uma forma nem um pouco amigável. Ao recorrermos à tradução do PB, temos “se encararam a uma distância de quarenta e cinco metros”, e à do PE, “olharam um para o outro, a quinze metros de distância”.

Observamos que *stare at* foi traduzido de modos diferentes em ambas as traduções. Enquanto no PB temos “encarar”, o PE optou por “olhar” e cada uma dessas escolhas gera efeitos diferentes: segundo o Aulete, “olhar” seria a “ação de ver, contemplar”<sup>110</sup>, ao passo que “encarar” seria “olhar (alguém no rosto) de frente; olhar nos olhos, firmemente”<sup>111</sup>, geralmente de um modo hostil. Isto é, no PE, a questão do afrontamento no olhar ou de se olharem fixamente com os olhos arregalados foi deixada de lado e substituída simplesmente por “olhar”. Assim, ao passo que no inglês *stare at* possibilita as duas leituras vistas acima (a de olhos arregalados ou a de encarar-se), nas traduções, a escolha recai entre um ou outro ou, até mesmo, ao apagamento de ambos. Para criar esse efeito de sentido de olhar fixamente com os olhos arregalados, por exemplo, seria necessário pensar em uma estratégia de construção dessa ideia, dado que não temos nenhum verbo que nos traga essa associação.

Com relação à distância, notamos que, no PB, eles estão a 45 metros um do outro e, no PE, a 15 metros. Segundo os valores já vistos no Aulete, 50 pés, no Brasil, equivaleriam a 15,24 metros. Isto é, em ambas houve a conversão para metros. Porém, na tradução para o PB, o valor da medida está errado, deixando Theo e Cheepe muito mais afastados, o que dificulta a ação de se encararem, porque estão muito distantes para que isso aconteça. Não é possível encarar alguém a 45 metros. Dessa distância, é difícil até de se enxergar a outra pessoa. Até mesmo a 15 metros seria difícil de imaginar duas pessoas se encarando. Dessa forma, no PB, o próprio entendimento da situação acaba sendo dificultado com o uso de

<sup>109</sup> “To gaze fixedly and intently, especially with the eyes wide open”; “To look or gaze fixedly, often with hostility or rudeness”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/stare?s=ts> Acesso em: 23 de fevereiro de 2018.

<sup>110</sup> Disponível em: <http://www.aulete.com.br/olhar>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2018.

<sup>111</sup> Disponível em: <http://www.aulete.com.br/encarar>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2018.

“encarar” e da distância de “45 metros”, pois um impossibilita o outro. Vemos, assim, que outras imagens são criadas pelos leitores de ambas as traduções.

Sobre esses erros nas conversões, podemos pensar que pode se tratar tanto de um problema do processo tradutório quanto da revisão final do texto no PB, principalmente porque outros trechos no decorrer do livro nos mostram que não há uma padronização na conversão de medidas (ora aparecendo como jardas, ora como pés, ora como metros), mas quase sempre com os valores incorretos.

Agora, veremos um caso de escolha equivocada para a situação descrita. No trecho, a relação de Theo e April é explicada quando o narrador diz que ela seria mais do que apenas uma amiga:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“It wasn’t a romance; they were too young for that. Theo did not know of a single thirteen-year-old boy in his class who admitted to having a girlfriend” (p. 07)	“Não era um romance; eram jovens demais para isso. Theo não conhecia nenhum outro garoto de treze anos em sua turma que admitisse ter uma menina como amiga” (p. 14)	“Não eram namorados; eram demasiado novos para isso. Theo não conhecia um único rapaz de treze anos na sua turma que admitisse ter uma namorada” (p. 15)

As questões que mais chamam a atenção nesse trecho são a tradução de *it wasn’t a romance* e de *to having a girlfriend*. Entendemos, no inglês, que Theo e April não tinham nenhum relacionamento amoroso, não namoravam, porque, além de serem muito novos, Theo desconhecia, entre seus amigos, algum que admitisse ter uma namorada. Compreendemos que os garotos daquela idade, no geral, não gostavam muito da ideia de ter uma namorada. No PB, a tradução ficou como “não era um romance” e “ter uma menina como amiga”, enquanto no PE, “não eram namorados” e “ter uma namorada”.

Com relação à construção no PB, por “não era um romance” entendemos que eles eram apenas amigos, nada mais. Compreendemos, assim, que a última sentença seria mais uma explicação do motivo pelo qual eles ainda não estariam namorando: além de os dois serem muito jovens, os garotos daquela faixa etária não concordavam com a ideia de namorar. Porém, ao traduzir *girlfriend* como “menina como amiga”, é gerado um efeito de sentido que não condiz com a situação descrita, pois entendemos que não se tratava de um romance, mas também que os garotos não admitiam ter nem mesmo amizade com as garotas. No entanto, pelo contexto da história, vemos que se trata de uma escolha que não confere com a situação narrada. Pelo fato de o termo em inglês possibilitar as duas associações, tanto a de amiga

quanto a de namorada<sup>112</sup>, mas, na impossibilidade de se ter os dois sentidos em uma única palavra na tradução, temos que optar por um ou outro.

No PE, *girlfriend* aparece como “namorada” e temos a ideia de que eles só “não eram namorados”, porque os garotos da turma de Theo não admitiam ter uma namorada. Ou seja, até havia amizade entre garotos e garotas, mas não namoro. Outra questão é com relação aos referentes, pois, no PB, temos “(Isso) não era um romance”, que foca a situação; no PE, “(eles) não eram namorados”, fazendo referência aos dois, Theo e April.

Segundo Frota (2006, p. 146), “[...] no mundo da tradução as nossas escolhas com frequência não podem ser rotuladas como erradas ou certas em *termos absolutos* (ênfases adicionadas)”. Por isso, tratamos desse fato como uma escolha equivocada para o contexto, para não cairmos no absolutismo de certo e errado. Além disso, pensamos na questão dentro da história e vimos que a construção de sentidos foi outra, pois “amiga” traz uma conotação bem diferente de “namorada”.

Abaixo, veremos mais um exemplo de equívoco, no qual, ao descrever a senhora Hardy, uma das secretárias do tribunal da cidade, é criada duas imagens diferentes nas traduções:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“She was not quite as old as Theo’s mother, he guessed, and she was very pretty” (p. 10-11)	“Ela não era tão velha quanto a mãe de Theo, ele imaginava, mas era muito bonita” (p. 17)	“A senhora Hardy era mais nova do que a mãe de Theo, pensava ele, e era muito bonita” (p. 19)

Em inglês, temos a questão da comparação de idade entre a mãe de Theo e a senhora Hardy por meio da construção *quite as old as*. Também, temos o uso da conjunção aditiva *and*. Nesse contexto, entendemos que a sra. Hardy era mais nova que Marcella e também muito bonita. Isto é, o uso da conjunção dá essa ideia de adição, de dois elementos independentes. A construção no PB é “ela não era tão velha quanto a mãe de Theo, [...] mas era muito bonita”, também com o comparativo, mas com o uso da conjunção adversativa “mas”. Já no PE, temos “a senhora Hardy era mais nova do que a mãe de Theo [...] e era muito bonita”. Aqui, também encontramos o comparativo, mas construído com a conjunção aditiva.

<sup>112</sup> Cf. Dictionary.com. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/girlfriend?s=t>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2018.

No PB, podemos notar que não se expressa apenas a ideia de que a senhora Hardy seria mais nova, mas que Marcella seria uma pessoa bem mais velha se comparada a ela. Outra questão é o uso da adversativa, dando a entender que a mãe de Theo, além de velha, não era bonita. Essa construção com a comparação, juntamente ao uso da adversativa, pode ser considerada como uma escolha equivocada porque soa indelicada no PB, criando, conseqüentemente, uma imagem distinta de Marcella e Hardy. Com relação ao PE, temos a troca de *old* por “nova”, o que resultou em uma construção um pouco mais polida, sem se expressar o quão mais nova Hardy seria em relação à Marcella. Além disso, o “e” foi mantido, criando o efeito de adição e fazendo com que o primeiro elemento da frase fosse independente do segundo.

Na cena seguinte, Theo não pode ir ao julgamento em um dos dias depois da aula, pois vai realizar um de seus “atendimentos”, mas Ike pode. Por isso, o garoto envia um *sms* ao tio durante a tarde para saber sobre o andamento das coisas. Ike conta sobre como foi o trabalho da promotoria naquela manhã:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“Yep balcony. Big crowd. State rested 2 pm. Nice job raising doubt w divorce talk and old golfin buddies” (p. 146)	“Estou no balcão. Muita gente. Promotor encerrou às 2. Bom trabalho levantar dúvida a questão divórcio e velhos parceiros de golfe” (p. 167)	“Sim, na galeria. Muita gente. Intervalo até às duas. Correu bem ao levantar dúvidas sobre divórcio e antigos amigos de golfe” (p. 163)

Pelo contexto, entendemos que Ike está na galeria, *balcony*, em um intervalo iniciado às duas da tarde, pois a promotoria havia parado este horário – *state rested 2 pm*. Nesse meio tempo, manda a mensagem para Theo explicando que a promotoria havia feito um bom trabalho levantando algumas dúvidas sobre o divórcio e velhos colegas de golfe do Duffy – *nice job raising doubt w divorce talk and old golfin buddies*. Notamos que, em inglês, as frases do trecho são bem mais diretas pelo fato de se tratar de um registro informal, uma mensagem de texto enviada pelo celular. Também temos a questão do uso do advérbio coloquial *yep* e da abreviação em *doubt w*. Há, assim, uma marcação dessa informalidade no texto.

Ao observarmos o PB, notamos que *yep* foi omitido, *balcony* apareceu como “balcão” e o “promotor encerrou às duas”. Também há a questão do bom trabalho diante do levantamento dos assuntos sobre o divórcio e os amigos do golfe. Já no PE, notamos que o

advérbio “sim” aparece, mas sem marcas coloquiais, *balcony* surge como “galeria” e o intervalo é “até às duas”, ou seja, não se inicia às duas, mas termina nesse horário. Sobre o levantamento das questões, é falado que tudo correu bem, não que foi um bom trabalho. No PB, o sentido que se cria é o de que o intervalo começou às duas e, portanto, a conversa de Theo e Ike se passa depois desse horário. Além disso, a última sentença não soa muito familiar ao leitor brasileiro, assemelhando-se mais a uma tradução palavra-por-palavra do inglês. Por isso, pode ser considerada uma escolha equivocada. Já no PE, o efeito de sentido com relação ao intervalo é o de que irá terminar às duas. Portanto, Theo e Ike estariam trocando as mensagens antes desse horário. Mas, ao analisarmos o contexto, vemos que Theo troca as mensagens com Ike no decorrer da tarde, depois de sair da escola. Por isso, essa escolha no PE também pode ser considerada um equívoco. Já sobre a sentença “correu bem ao levantar dúvidas sobre divórcio e antigos amigos de golfe”, podemos dizer que há a ideia de que deu tudo certo no interrogatório quando foram levantadas as questões sobre a separação de Peter e Myra Duffy e sobre seus amigos do golfe. Outra questão interessante é que, em ambas as traduções, não há a marcação do registro informal e, pelo fato de se tratar de um *sms*, a escolha lexical também foge um pouco do esperado. Sendo assim, o inglês aparece como mais coloquial em comparação com as traduções.

No excerto que se segue, Ike inventa uma desculpa para tirar Theo da escola e diz que eles têm que ir a um funeral. Quando a secretária pergunta se Theo irá retornar para as outras aulas, Ike responde:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“‘No, the funeral is at one thirty’, Ike said. ‘It’ll kill the day’” (p. 180)	“– Não, já é uma e meia – disse Ike. – O dia estará morto” (p. 205)	“– Não, o funeral é à uma e meia – respondeu Ike. – Vai ser o dia todo” (p. 198)

Em inglês temos *the funeral is at one thirty* e *it’ll kill the day*. Entendemos, assim, que o suposto funeral acontecerá à uma e meia e que ocupará toda a tarde deles. Ao recorrermos ao PB, temos “já é uma e meia” e “o dia estará morto”. Isto é, Ike está na escola pegando Theo nesse horário e o funeral acontecerá mais tarde. Por isso, o dia deles estará perdido. Quando observamos o PE, temos “o funeral é à uma e meia” e “vai ser o dia todo”, nos dando a ideia de que Ike está na escola na parte da manhã, o funeral acontecerá à uma e meia e isso ocuparia o dia deles.



Como no inglês temos *the funeral is at one thirty*, compreendemos que “já é uma e meia”, no PB, é característico de um erro, porque, ao analisarmos os capítulos posteriores, vemos que esta informação não condiz com o desenrolar da história. Ike busca Theo na escola na parte da manhã para poder, juntamente com seus pais, visitar o juiz e lhe contar o que sabem. Chegando ao tribunal, Theo olha no relógio da parede e vê que são onze e dez<sup>113</sup>. Desse modo, compreendemos que Ike estava na escola antes das onze horas. Ou seja, traduzido como tal no PB, temos a hora exata em que Ike está na escola, não a do funeral. Outra questão é a relacionada à expressão “o dia estará morto”, pela qual entendemos que isso tomará todo o dia deles, mas com um tipo de futuro que não costumamos usar muito no cotidiano, visto que nos soaria mais familiar algo como “o dia vai estar morto”. No entanto, notamos como essa sentença se torna interessante se juntarmos a causa, o *funeral*, à consequência, “o dia estará *morto*”, fazendo uma relação entre funeral e dia morto. Já no PE, o funeral acontecerá uma e meia e Ike está na escola antes desse horário. Além disso, a expressão “vai ser o dia todo” dá a ideia de que eles irão perder o dia pelo fato de estarem no funeral, mas apaga a relação entre funeral e dia morto.

No próximo excerto, temos mais um exemplo de escolhas equivocadas para o contexto. Nesta cena, todos estão na cozinha tomando café da manhã e procurando um apartamento para Bobby. Ao encontrar algo, Woods diz:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“If it’s a garage apartment, then it’s probably a single owner [...]” (p. 220)	“– Se é um apartamento em cima de uma garagem, então provavelmente o dono é solteiro [...]” (p. 250)	“– Se é um apartamento numa garagem, terá provavelmente um único proprietário [...]” (p. 240)

Temos duas questões que nos saltam aos olhos nesse excerto. Em inglês, nos deparamos com *garage apartment* e *single owner*. Entendemos, aqui, que *garage apartment* pode se referir tanto a uma casa sobre uma garagem, ou uma casa com garagem, quanto a uma garagem que foi transformada em uma casa, isso é, a própria garagem como uma casa. Com relação a *single owner*, nesse contexto, entendemos que esteja se referindo ao proprietário da casa de duas maneiras possíveis: a casa seria de uma única pessoa ou havia tido, até o momento, um único dono. No PB, temos “um apartamento em cima de uma garagem” e “o dono é solteiro”. No PE, “um apartamento numa garagem” e “um único proprietário”.

<sup>113</sup> No capítulo 16, temos: “Theo looked at the large clock on the wall behind her. It was ten minutes after eleven” (p. 190).

Ao compararmos as traduções, notamos que, no PB, temos “apartamento”, não casa, em cima de uma garagem e o dono do apartamento seria solteiro. No PE, também temos um apartamento, mas em uma garagem. Ou seja, entendemos que a própria garagem é a moradia. Sobre o dono, compreendemos, nessa tradução, que se trata de um imóvel de um único proprietário ou de um primeiro dono até o momento e não se faz referência ao seu estado civil. No PB, a escolha de “um apartamento em cima de uma garagem” não soa muito familiar ao leitor brasileiro, porque como apartamento, entendemos aquele tipo de residência em um prédio. Ainda, podemos dizer que houve um equívoco com relação à escolha tradutória de *single* como “solteiro”, visto que, apesar de a palavra também ser usada nesse sentido<sup>114</sup>, dentro do contexto, entendemos que eles estão falando sobre o imóvel ter um único dono, não sobre o estado civil dele. No PE, “apartamento” é mantido, mas não sobre uma garagem, e sim dentro dela. Segundo o Priberam, esse termo pode ser compreendido também como “cômodo, aposento individual”<sup>115</sup> e aposento, como “casa, moradia”<sup>116</sup>. Traduzindo assim, o PE possibilita pensar na ideia de alugar uma garagem para Bobby morar. Com relação à *single*, foi traduzido como “único proprietário”, dando um efeito de sentido de que apenas uma pessoa era dona do imóvel.

Sobre essa questão das escolhas, quando se trata de adequação e inadequação dentro do contexto, Frota (2006, p. 148) explica que “a flexibilidade da linguagem é tal que em uma tradução somos a todo momento convocados a escolher uma palavra em detrimento de outras, uma construção sintática em meio a outras, um possível efeito em lugar de outros”, assim como visto na questão de *garage apartment* e de *single*.

Neste próximo trecho, é sábado e Theo e Woods vão jogar golfe no campo de Waverly Creek para poder pensar um pouco mais sobre o caso, estando na cena do crime. Após tomarem o café da manhã, se dirigem para o local. Na entrada, Woods se identifica e explica ao porteiro o que foi fazer no condomínio:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
““Good morning. Name’s Woods Boone. Here to play a little golf. Tee time at ten forty. Guests of Max	“– Bom-dia. Meu nome é Woods Boone. Estou aqui para jogar golfe. A hora de saída é dez e quarenta. Somos convidados de Max	“– Bom dia, o meu nome é Woods Boone. Estamos aqui para dar umas tacadas. Vamos comer qualquer coisa às dez e quarenta. Somos convidados de

<sup>114</sup> Cf. Dictionary.com. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/single?s=ts>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2018.

<sup>115</sup> Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/apartamento>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2018.

<sup>116</sup> Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/aposento>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2018.

Kilpatrick” (p. 222)	Kilpatrick” (p. 253)	Max Kilpatrick” (p. 243)
----------------------	----------------------	--------------------------

Em inglês, temos *here to play a little golf*, um modo mais direto e informal de Woods se dirigir ao porteiro para explicar que ia jogar golfe, e *tee time at ten forty*, que estaria relacionado à hora de início do jogo, ou seja, de saída da bola, pois, como vimos, *tee* pode se referir tanto ao ponto de partida quanto ao suporte no qual a bola é colocada. Acompanhado do termo *time*, entendemos que seria a hora da tacada inicial da partida. Ao verificarmos o PB, notamos que a tradução ficou “estou aqui para jogar golfe. A hora de saída é dez e quarenta” e, no PE, “estamos aqui para dar umas tacadas. Vamos comer qualquer coisa às dez e quarenta”.

Podemos perceber que, no PB, a questão do *little golf* foi apagada, além de Woods ser mais formal. Com relação a *tee time*, temos duas possíveis interpretações no PB: a hora de saída da bola, pelo fato de que, mais no início da trama, quando Duffy está sendo interrogado, é mencionado o momento que teria começado a jogar a partida e isso aparece como “horário de saída”; ou a hora em que irão sair do campo, ou seja, quando pretendem terminar a partida. Sobre o primeiro, o leitor poderia inferir “saída” como início da partida pelo contexto da história e por já ter se deparado com o termo nesse sentido anteriormente. Com relação ao segundo, poderia compreender como “saída” o momento em que eles terminam determinadas jogadas (visto que o golfe não nos é um esporte familiar) e deixam o campo.

Ao verificarmos o PE, notamos que Woods também não é tão direto como no inglês, mas a tradução “estamos aqui para dar umas tacadas” acaba dando esse efeito de descontração e informalidade. Já com relação à tradução de *tee time*, observamos que aparece como “vamos comer qualquer coisa [às dez e quarenta]”. Levantamos a hipótese de que, como *tee* tem uma semelhança muito grande com *tea*, pode ter ocorrido um lapso de leitura e “hora de saída” acabou sendo tomado como “hora do chá”, visto que seria perfeitamente possível eles pararem o jogo para um lanche. Com relação aos lapsos de leitura, Freud ([1901] 1987, p. 121) explica que

num imenso número de casos é a predisposição do leitor que altera a leitura e introduz no texto algo que corresponde a suas expectativas ou que o está ocupando. A única contribuição que o próprio texto precisa fazer ao lapso de leitura é fornecer alguma semelhança na imagem da palavra, que o leitor possa modificar no sentido que quiser. Sem dúvida, a leitura apressada, especialmente quando há uma deficiência visual não corrigida, aumenta a possibilidade de tal ilusão, mas certamente não é uma pré-condição necessária [...]

Sobre os excertos que ilustraram erro e equívoco, observamos alguns pontos. Com relação às medidas, não há uma norma no PB, ora aparecendo como jarda, ora convertidas em metros, causando aproximação ou distanciamento do leitor. Porém, quando há a conversão, os valores quase sempre estão errados no PB e, em alguns momentos, isso causa contradição nas situações descritas, como em “encarar” a “45 metros” ou estar a “5 cm”, mas não querer “qualquer possibilidade de contato”. Às vezes, os erros geram contradições com o próprio desenrolar da história, como visto no exemplo de “já é uma a meia”. Já as escolhas equivocadas podem fazer com que o texto não soe tão familiar aos leitores, como em “bom trabalho levantar dúvida a questão divórcio”, mas algumas também podem passar despercebidas, mesmo que se trate de uma situação completamente diferente, por se adequarem ao contexto, como em “hora do chá”, de modo que só o cotejo as tornará visíveis.

### 3.3. Adição e Omissão

Nesse eixo, traremos excertos que ilustram como uma adição ou um apagamento de ideias ou referentes são capazes de afetar a construção da cena na história e, conseqüentemente, a construção de sentido pelo leitor. O exemplo abaixo foi retirado do capítulo 1, onde a figura do juiz aparece pela primeira vez. No PB, há uma adição que traz algumas características para este personagem. É a cena na qual Theo vai procurá-lo logo pela manhã no tribunal:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
[não há texto] (p. 10)	“Nenhum outro juiz chegava ao tribunal tão cedo, mas Theo sabia que o juiz Gantry já estaria mergulhado no trabalho” (p. 17)	[não há texto] (p. 19)

Contextualizando um pouco mais, no capítulo 2, temos a informação de que Gantry é juiz há vinte anos, lidando sempre com casos criminais e, por isso, é capaz de exercer controle no tribunal, o que o faz ser admirado por muitos advogados<sup>117</sup>. No capítulo 6, Theo diz que o juiz gosta de trabalhar e fica, pelo menos, até às 17h no tribunal<sup>118</sup>. Isso é,

<sup>117</sup> “Judge Gantry has been a judge for about twenty years and handles only criminal cases. He runs a tight courtroom and is well liked by most of the lawyers” (p. 21).

<sup>118</sup> “‘Judge Gantry likes to work,’ Theo said. ‘At least until five’” (p. 75).

Gantry também sai mais tarde do trabalho. Observamos que, ao longo da história, no texto em inglês, é construída a imagem do juiz como responsável, dedicado e alguém que trabalha até tarde. Podemos dizer que, com o acréscimo desse trecho, houve a antecipação da construção dessas características do personagem, vindas já no início da história no PB, mas que viriam ao longo do texto em inglês e no PE. Ainda, nesta tradução, é acrescida a ideia de que ele sempre chegava bem cedo ao trabalho e se concentrava em suas tarefas. Ou seja, é reforçada a ideia de zelo e dedicação do juiz ao chegar cedo para o trabalho e esses poderiam ser outros motivos pelos quais ele era reconhecido e respeitado. Além disso, como o caso do assassinato exigiria muito dele, poderíamos inferir que precisaria trabalhar mais. Dessa maneira, a adição na tradução do PB cria uma imagem de Gantry, além de reforçar outras características que viriam posteriormente.

No próximo trecho, Theo fica pensando sobre a problemática relacionada ao nome de seu pai, Woods Boone, que, ao ser pronunciado, poderia soar como outra coisa em inglês:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“Woods Boone. Sometimes, Theo pronounced the name quickly and it sounded like woodspoon [...] A spoon made from wood is known as a wooden spoon, not a woodspoon. But who uses a wooden spoon? [...]” (p. 28)	“Woods Boone. Às vezes, Theo pronunciava o nome depressa e soava como <i>woodspoon</i> [...] Uma colher feita de madeira era chamada de <i>wooden spoon</i> , não <i>woodspoon</i> . Mas quem usava isso? [...]” (p. 36)	“Woods Boone. Por vezes, Theo pronunciava o nome rapidamente e soava a <i>woodspoon</i> [madeiracolher] [...] Uma colher [ <i>spoon</i> ] feita de madeira [ <i>wood</i> ] é uma colher de madeira [ <i>wooden spoon</i> ], não uma ‘madeiracolher’. Mas quem é que utiliza uma colher de madeira?” [...] (p. 38)

Nesse excerto, a questão gira em torno da explicação de como a fonética do nome do pai, ao ser pronunciado rapidamente, o levava a pensar em *wooden spoon*, uma colher de madeira. Entendemos que a particularidade que diferencia o som do nome do pai do de colher de madeira é o final em *wood*, “en” para a colher e apenas “d” para o nome, mas que soava como colher de madeira para Theo.

No PB, notamos que os termos relacionados à colher de madeira foram mantidos em inglês, ao passo que, no PE, foram traduzidos, mas o termo em inglês aparece junto ao seu correspondente. Assim, no PB, compreendemos a associação que Theo faz ao pronunciar o nome do pai e temos os referentes em inglês, mas, caso não saibamos o sentido dessas palavras, ele pode ser inferido pelo contexto. No PE, também compreendemos a associação,

mas, pelo fato de os termos serem traduzidos e ainda serem explicitados em inglês, a explicação fica mais detalhada para o leitor e a relação entre Woods Boone e *wooden spoon* fica mais clara. Dessa forma, a tradução do PE é mais didática nesse sentido.

Na próxima cena, o narrador descreve Elsa, uma funcionária do escritório dos Boone:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“She was short and very petite – ‘could wear anything’ [...]” (p. 33)	“Ela era baixa e bem mignon – ‘podia vestir qualquer coisa’ [...]” (p. 41)	“Ela era baixa e de estatura muito pequena – podia vestir qualquer coisa” (p. 43)

O que mais nos interessa nesse excerto é o modo como *petite* foi traduzido no PB e no PE. No Dictionary, temos *petite* como “(uma mulher) baixa e com um corpo pequeno e esbelto; diminutivo” ou como “pequena e delicada”<sup>119</sup>. Logo em seguida ao termo, temos a fala da mãe de Elsa, explicando que ela poderia vestir qualquer coisa devido ao seu porte. No PB, a escolha tradutória foi “mignon”, um estrangeirismo do francês para remeter à delicadeza de Elsa que, no Aulete, aparece como: “que tem pequeno tamanho, mas é bem constituído, elegante, delicado”<sup>120</sup>. Já no PE, temos “estatura muito pequena”, vindo logo após “baixa”, o que acaba por deixar o excerto um tanto redundante.

No PB, o uso de “mignon” causa um efeito diferente, porque não só se refere à imagem pequena e delicada de Elsa, mas também à sua formosura, remetendo a um público mais velho. Com relação ao PE, além de a redundância de “baixa” e “estatura muito pequena” alongar o trecho, é destacada apenas a questão da altura de Elsa, apagando-se a imagem de delicada ou bela. Podemos dizer, desse modo, que a construção da figura de Elsa nas duas traduções está diferente, pois em uma é baixa e delicada, além de atraente, e, na outra, apenas baixa. Observamos que, como afirmado por Lefevere (2007), a reescritura permite a manipulação do texto para propósitos específicos e, por isso, ambas as tradutoras são responsáveis pela construção de outros sentidos através de suas escolhas. Além disso, temos a questão da patronagem que, ao estender o texto para um público mais velho no PB, cria o efeito do belo, do atraente, mas ao apagar no PE, preserva a imagem da mulher apenas como baixa, visto que o livro faz parte do PNL, tendo um caráter mais pedagógico nesse polissistema literário.

<sup>119</sup> “(Of a woman) short and having a small, trim figure; diminutive”; “(Of a woman) small, delicate, and dainty”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/petite?s=t>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2018.

<sup>120</sup> Disponível em: <http://www.aulete.com.br/mignon>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2018.

No próximo trecho, Marcella pede a Theo que vá ao tribunal e leve alguns documentos para serem assinados. Ao chegar lá, ele se deparara com a atendente e temos a seguinte sequência:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“He opened the glass door to the clerk’s office and stepped inside. Jenny, the beautiful, was waiting” (p. 45)	“Ele abriu a porta de vidro da sala do escrevente da Vara de Família e entrou. Jenny, que para ele era, de todas, a mais linda, estava esperando” (p. 55)	“Theo abriu a porta de vidro do gabinete do funcionário do tribunal e entrou. Jenny, a bela, aguardava” (p. 57)

Em inglês, há duas questões a serem consideradas nesse excerto. Observamos que Theo vai ao *clerk’s office* e que lá há uma funcionária muito bonita à sua espera. Com relação a esse termo mais específico do contexto jurídico, segundo o dicionário de Castro<sup>121</sup> (2013, p. 480), temos: “*clerk; clerk of court*. escrivão (judicial); chefe de secretaria (de uma vara)” e “*clerk’s office*. secretaria do juízo”. É possível entender, assim, que Theo foi ou para o escritório do escrivão ou do chefe de secretaria ou ainda para a secretaria do juízo e que Jenny, uma funcionária muito bela, o aguardava.

Ao recorrermos ao PB, temos “sala do escrevente da Vara de Família” e, para a definição da funcionária, “Jenny, que para ele era, de todas, a mais linda, estava esperando”. No PE, “gabinete do funcionário do tribunal” e “Jenny, a bela, aguardava”. A primeira questão do PB está relacionada à tradução mais técnica do termo *clerk*. No início do capítulo, Marcella pede a Theo que vá ao *Family Court*. Segundo Castro (2013, p. 500), além de outras expressões com este termo, *court* deve ser verificado sempre dentro do contexto e, se “for de primeira instância, *court* é sinônimo de *judge*. Traduza por *juiz; primeira instância; vara* [...]”. Compreendemos que, aqui, de posse de seus conhecimentos sobre o Direito e a linguagem dessa área, a tradutora ou o revisor técnico adicionou “Vara de Família” à tradução para especificar o local em que Theo estava entrando, pelo fato de ter aparecido *Family Court* no início do capítulo que, inclusive, foi traduzido como “Vara da Família” nesta tradução. Outra questão é a relacionada à descrição de Jenny. No PB, Jenny é a mais bela de todas especificamente para Theo, não para todas as pessoas no geral. Quando verificamos o PE, notamos que não se especifica o funcionário do local (como um escrevente, por exemplo), nem é dito que Theo está entrando na sala do *Family Court*. Além disso, o efeito de sentido

<sup>121</sup> Apenas Castro, daqui por diante.

relacionado à personagem Jenny é o de que ela é bela para as pessoas no geral, isso sendo uma característica dela, não especificamente para Theo. Posteriormente, o leitor entende que o garoto é apaixonado por Jenny, mas, no PB, é novamente um fato adiantado e a imagem de Jenny como paquera de Theo é reforçada.

Outro exemplo de construção da imagem de uma personagem feminina relacionada a Theo aparece no trecho seguinte, quando ele vai ao Tribunal de Causas Animais ajudar Hallie a recuperar seu cachorro. Enquanto aguardam sua vez, assistem sentados na sala de audiência o desenrolar de outro caso, mas Theo não consegue se concentrar por estar muito perto de Hallie, uma das garotas mais populares da escola, e também por pensar em Julio:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“Two things diverted his attention. The most obvious was the fact that Hallie was sitting very close [...]” (p. 148)	“Duas coisas desviavam sua atenção. A mais óbvia era o fato de que Hallie estava sentada muito perto dele – seus joelhos estavam se tocando [...]” (p. 170)	“Duas coisas desviavam a sua atenção. A mais óbvia era que Hallie estava sentada muito perto dele [...]” (p. 166)

Na leitura em inglês, entendemos que duas coisas desviavam a atenção de Theo, mas a mais óbvia era estar muito próximo de Hallie. No início do mesmo capítulo, é dito que ela era a garota mais popular da oitava série, muito bonita e adorava paquerar. Na tradução do PB, observamos o seguinte acréscimo: “seus joelhos estavam se tocando”, o que cria um efeito de sentido de eles estarem muito próximos, encostados um no outro, a ponto de seus joelhos se tocarem. Já no PE, não temos nenhum acréscimo que remeta ao toque e entendemos apenas que estavam muito próximos. Assim, esse acréscimo no PB remete a uma leitura que nem leitores do original nem os do PE têm acesso pelo fato de criar outra imagem da cena, pois Theo não está apenas próximo, mas encostado a ela e seus joelhos se tocam, indicando uma ideia de atração mais nitidamente.

Por isso, acreditamos que a tradução tem o poder de transformar o original não somente pelo fato de criar outro texto, mas também por produzir outros sentidos, tendo a capacidade de fazer com que a obra exerça outros papéis nas sociedades em que ingressar (LEFEVERE, 2007). Assim, como visto no excerto mais acima com *mignon*, talvez pela questão de querer ampliar a obra para um público mais adulto no PB, a tradução favoreceu uma imagem mais aparente de flerte entre Hallie e Theo. Além disso, vimos, no capítulo 1,



que cada um dos livros exerce diferentes funções em seus respectivos polissistemas e, no Brasil, a tendência é se estender para um público mais velho.

No exemplo que se segue, logo no início da cena, Theo e seus pais estão na sala assistindo televisão e, como sempre, Judge está com eles. O narrador, então, fala um pouco sobre o cachorro:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] Judge, who had refused dog food since the first week as a member of the family ate from his bowl near the television. There was nothing wrong with his appetite” (p. 127)	[não há texto] (p. 146)	“[...] <i>Judge</i> , que recusara ração para cão desde o primeiro dia como membro da família, comia da sua tigela junto à televisão. O seu apetite mantinha-se intacto” (p. 144)

No texto em inglês, temos uma descrição de Judge que lhe atribui algumas características, como a de rejeitar qualquer comida específica para cães (ração), desde os primeiros dias na casa dos Boone. Além disso, temos a explicação de que se trata de um membro da família, ou seja, há a ideia de afeto dos Boone para com Judge na descrição feita pelo narrador. Sabemos que ele está na sala, ao lado da TV, junto da família, comendo em sua vasilha e, portanto, participando da cena. Por estar comendo comida de verdade, não ração, não havia problemas com seu apetite.

Quando recorremos ao PB, notamos que as duas sentenças relacionadas ao Judge foram omitidas, indo direto para o diálogo de Theo com seus pais. Dessa forma, o apagamento faz com que o cachorro desapareça da cena, juntamente com suas características, e o afeto dos Boone para com o animal também. No PE, essas características são mantidas, possibilitando a criação de uma imagem a que os leitores do PB não têm acesso, e que afeta a construção do personagem dentro da história. No entanto, notamos que não se trata de um apagamento aleatório, pois, em outro momento, mais uma referência a Judge é omitida no PB:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
““[...] so then go home. I’ll take care of Judge”” (p. 161)	“[...] depois vou para casa” (p. 185)	“[...] e depois vou para casa e tomo conta do <i>Judge</i> ” (p. 179)

Nessa cena, Theo está no escritório de seu pai e Woods explica que o garoto ficará sozinho em casa por um tempo, pois a mãe terá o clube do livro e o pai fará uma visita a um juiz adoentado. Theo responde, então, que passará mais uma hora estudando no escritório e, depois, irá para casa. Em inglês, ele complementa a frase explicando que tomará conta de Judge. Isso é, fica subentendido que o cachorro estará sob seus cuidados e os pais não precisam se preocupar em se ausentar.

No PB, temos apenas “depois vou para casa” e a referência a Judge, mais uma vez, é apagada. No PE, a ideia de tomar conta do cachorro é mantida como uma ideia adicional pelo uso da conjunção “e”. Temos, assim, no original e no PE uma presença maior de Judge na história como membro da família Boone, amado por eles, enquanto no PB ele até aparece algumas vezes, porém, sem essas características sendo, assim, outro Judge para o leitor dessa tradução, com um tom não tão afetivo quanto ao criado em inglês e no PE. Assim como no exemplo do *Diário* discutido em Lefevere (2007), no qual os apagamentos criaram outras Anne Franks, em outros lugares, essas omissões relacionadas ao Judge no PB criaram outra relação dos Boone com o cachorro. Por isso, Lefevere (2007) considera os tradutores como reescritores: o texto traduzido nunca será o mesmo pelo fato de exercer outros papéis em outros contextos e por passar por um sujeito, dentro de um contexto histórico, social, cultural, antes de existir como uma tradução.

O próximo exemplo é retirado da cena em que Theo, logo após sair do julgamento cancelado, se questiona sobre o quanto Omar Cheepe e Clifford Nance poderiam saber sobre seu envolvimento no caso e cogita o fato de Omar se tornar um problema dali para frente:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“And now Omar the Creep was complicating things [...]” (p. 260)	“E agora Omar, o Sinistro, estava complicando as coisas [...]” (p. 296)	“Agora, era Omar Cheepe que estava a complicar as coisas [...]” (p. 285)

No original, temos um jogo com o nome: Omar Cheepe aparece como *Omar the Creep*, dando a ideia de que Omar seria sinistro, medonho, assustador. Ao observar o PB, vemos que o adjetivo foi mantido e “Sinistro” aparece com inicial maiúscula. Já no PE, o nome “Omar Cheepe” foi mantido, mas sem o jogo de sentido com o adjetivo, apagando, assim, a referência ao *creep*.

Em inglês, há uma semelhança fonética entre o sobrenome *Cheepe* e o adjetivo *creep*, tornando possível o jogo e a construção dessa imagem, o que não acontece no PB nem

no PE. Dessa forma, a opção no PB foi a de manter a característica de sinistro em detrimento do nome, mas deixando o adjetivo como um apostro e com a inicial maiúscula, aludindo, assim, ao sobrenome. A leitura que se faz no PB é a de um homem que talvez soubesse de algo e poderia complicar as coisas, mas não apenas isso: também seria medonho, imprevisível. Com relação ao PE, notamos que a escolha foi manter o sobrenome Cheepe em detrimento do adjetivo *creep* pela impossibilidade de se manter os dois no sobrenome, e não há uma explicitação dessa característica. Ou seja, o sobrenome foi mantido, mas a característica apagada. Assim como Judge, Omar foi construído de formas diferentes no PB e no PE. Como afirmado por Arrojo (1993, p. 24), “a tradução de um poema, ou de qualquer outro texto, inevitavelmente, será fiel à visão que o tradutor tem desse poema e, também, aos objetivos de sua tradução”. Nesse exemplo, vimos que se trata de uma questão de escolhas que se darão a partir das leituras e interpretações realizadas pelas tradutoras e da visão delas sobre o original.

Com relação aos trechos selecionados para discussão nesse item, vimos como a adição e a omissão podem criar efeitos de sentido outros que influenciam a própria construção de um personagem na história. Por exemplo, no PB, o juiz Gantry não é só responsável e gosta de trabalhar, mas também chega cedo e “mergulha” no trabalho; Theo parece estar mais inclinado às garotas, tendo outras paqueras além de April; Elsa é baixa e também formosa; Judge aparece menos e o tom do texto não é tão afetivo e Omar é um bisbilhoteiro perigoso. No PE, Theo não é tão inclinado às garotas quanto no PB; Elsa é baixa, apenas; Judge aparece mais e recebe mais afeto dos Boone e Omar não passa de um bisbilhoteiro. Assim, são outras imagens criadas pelos leitores em cada contexto. Além disso, vimos que a explicitação no PE, no segundo excerto, ajudou também na compreensão da confusão de Theo entre *Woods Boone* e *wooden spoon*.

### 3.4. Intensificação e Atenuação

No presente eixo, trataremos de alguns trechos nos quais a situação descrita foi intensificada ou atenuada, conforme a escolha das palavras e/ou das construções, criando outros percursos de leitura. O excerto a seguir foi retirado da cena em que Theo está conversando com April e tentando ajudá-la no momento delicado da separação de seus pais. O narrador, então, vai descrevendo os pais problemáticos da garota e fala de seus dois irmãos:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“She had an older brother named August and an older sister named March, and both fled the family [...]” (p. 08)	“April tinha um irmão mais velho, August, e uma irmã mais velha, March, que já tinham saído de casa [...]” (p. 15)	“April tinha um irmão mais velho chamado August e uma irmã mais velha, March, e ambos tinham fugido da família [...]” (p. 16)

A questão que mais nos chama a atenção nesse exemplo é a relacionada à saída dos irmãos de April da casa de seus pais, porque, no original, temos o uso do verbo *flee* que, segundo uma das definições do Dictionary, seria “fugir, como de perigo ou perseguidores; voar”<sup>122</sup> e, segundo o Word Reference, “sumir; fugir”<sup>123</sup>. Temos, assim, a ideia de que os irmãos de April fugiram de casa, pois não aguentavam mais os problemas trazidos pelos pais. Ao observarmos o PB, lemos “já tinham saído de casa” e, o PE, “ambos tinham fugido da família”.

Notamos que, no PB, a escolha tradutória em “saído de casa” é bem mais leve do que a ideia de fuga do verbo “fugido” usado no PE. Pelo contexto, sabemos que, ao atingirem certa idade, os irmãos de April deixaram a casa dos pais, um ao terminar o colégio, e a outra abandonou os estudos aos dezesseis anos e foi para outra cidade. No entanto, no PB, não há referências que nos permitam afirmar que eles fugiram. Mas, como há a ideia do tormento e da irresponsabilidade dos pais, isso pode ser inferido pelo contexto. Não é o caso do PE, no qual a ideia da fuga aparece já na escolha do verbo “fugir”. Dessa maneira, observamos que, no PB, a fuga foi atenuada para uma “saída de casa” apenas, o que traz outros efeitos de sentido e cria outras imagens para o leitor.

Como afirmado por Lefevere (2007, p. 18), “o leitor não-profissional mais frequentemente deixa de ler a literatura tal como ela foi escrita pelos seus autores, mas a lê reescrita por seus reescritores”, enfatizando o fato de que, quando um leitor comum tem acesso à literatura traduzida, ele a lerá a partir da leitura dos tradutores do original, já que se trata de um texto que passou por um processo interpretativo, com outras construções de sentido, outras associações, para outro público.

A seguinte situação descreve como Theo estava se sentindo ao acompanhar o primeiro dia do julgamento e compara essa sensação à de atletas que não conseguem dormir nem se alimentar direito antes de um grande jogo devido à ansiedade e ao nervosismo:

<sup>122</sup> “To run away, as from danger or pursuers; take flight”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/flee>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

<sup>123</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/flee>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] They were overcome with butterflies, queasy stomachs brought on by fear and pressure [...] Though he was only a spectator, he had the butterflies. This was the big game” (p. 58)	“[...] Eram dominados pelo nervosismo, sofriam de enjoos e problemas de estômago causados pelo temor e pela pressão [...] Embora ele fosse apenas um espectador, sentia o estômago dar voltas. Ali estava a grande competição” (p. 70-1)	“[...] Ficavam dominados por uma sensação de frio na barriga e náuseas, tudo por causa do medo e da pressão [...] Embora fosse só um espectador, sentia-se nervoso. Este era o jogo importante” (p. 71)

Podemos notar, nesse trecho, que a construção em inglês contém o uso figurado de *butterflies*. Segundo o Dictionary, *butterflies* estaria relacionado a “(informal) tremores no estômago devido ao nervosismo”<sup>124</sup>. Segundo o Linguee, temos “frio na barriga”<sup>125</sup>. Assim, na expressão *he had the butterflies*, podemos pensar que Theo estava tão nervoso que sentia até um friozinho na barriga. No início do trecho, temos *queasy butterflies*, expressão que pode ser entendida, nesse contexto, como a sensação de enjoo. Segundo uma das definições do Dictionary, *queasy* seria a “sensação de estar prestes a vomitar; enjoo”<sup>126</sup>. Ao observarmos a tradução para o PB, nos deparamos com “nervosismo” e “sofriam de enjoos e problemas de estômago”, na primeira parte que descreve os atletas. Já na segunda, agora descrevendo Theo, temos “sentia o estômago dar voltas”. Na tradução para o PE temos “dominados por uma sensação de frio na barriga” e “náuseas”, no início, e “sentia-se nervoso”, ao final.

É interessante notar que, apesar de “frio na barriga” ser uma expressão bastante conhecida e utilizada no PB, inclusive pelo público-alvo, ela não aparece na tradução e um terceiro elemento é adicionado, “problemas de estômago”. A junção desses elementos remete a algo mais forte que apenas um frio na barriga causado pela ansiedade ou pelo nervosismo. Os atletas não se sentiam apenas nervosos e enjoados, mas chegavam até a desenvolver outros problemas estomacais, podendo ser qualquer um deles (como, por exemplo, gastrite, úlcera, etc.). E Theo, apesar de ser, até aquele momento, apenas um observador, também começa a sentir que seu estômago não está muito bem devido ao nervosismo. Os efeitos de sentido aqui podem levar à criação de uma imagem dos atletas extremamente nervosos e ansiosos, quase à beira de um colapso, e de Theo com o estômago embrulhado. Entendemos, assim, que há uma

<sup>124</sup> “(Informal) Tremors in the stomach region due to nervousness”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/butterflies?s=ts>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

<sup>125</sup> Disponível em: <https://www.linguee.com.br/portugues-ingles/search?source=auto&query=have+butterflies+in+the+stomach>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

<sup>126</sup> “[Having] the feeling that one is about to vomit; nauseous”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/queasy?s=t>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

relação de maior proximidade entre o que Theo está sentindo ao assistir ao julgamento e o que os atletas sentem antes de jogos importantes.

No PE, no primeiro momento, a opção foi manter a expressão, sem acréscimo de um terceiro elemento, dando a ideia de que os atletas sentiam frio na barriga e náuseas pela ansiedade. Isso é, eles ficavam nervosos e enjoados. Já no segundo momento, temos a imagem de Theo nervoso apenas, não necessariamente com frio na barriga ou enjoado, como os atletas. Há uma relação mais distante entre a sensação de Theo e a dos atletas. Dessa forma, notamos que, no PB, a imagem de sofrimento dos atletas é mais intensa que no original e no PE e há uma relação maior dessa sensação de enjoo com o que Theo sente que no PE. Estas escolhas levam a outros percursos de leitura nas duas traduções, permitindo que o leitor crie outras imagens da situação.

O exemplo abaixo faz parte da cena em que Theo se encontra pela primeira vez com Bobby para saber os detalhes do caso e como poderia ajudá-lo. Como o rapaz só falava em espanhol, Julio fazia a tradução. Nesse momento, Bobby havia questionado por que deveria confiar no garoto e Julio traduziu a pergunta. Theo respondeu friamente que não começou essa história e foi chamado por eles para ajudar, mas ficaria muito feliz em voltar para casa. O narrador, então, descreve as palavras de Theo:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“It was tough talk and it sounded pretty strong in English [...]” (p. 123)	“Foram palavras duras e soaram pesadas em inglês [...]” (p. 142)	“Theo foi firme e soou bastante assertivo em inglês [...]” (p. 140)

Nesse excerto, temos a questão de *tough talk* e de *sounded pretty strong*. Com relação ao primeiro, podemos entendê-lo como uma conversa franca, visto que, segundo o Word Reference, *tough* pode ser entendido, entre outras definições, como “duro” ou “difícil”<sup>127</sup>. Além disso, pelo contexto, vimos que Theo estava sem paciência para lidar com a desconfiança de Bobby e, por isso, foi bem direto. Com relação ao segundo, podemos compreender que a fala de Theo foi clara, soando bastante convincente para Bobby e Julio. Voltando ao contexto, sabemos que Theo não queria ir embora, mas tinha que fingir isso para que Bobby falasse logo. Quando recorremos ao PB, temos “foram palavras duras e soaram pesadas em inglês” e, no PE, “Theo foi firme e soou bastante assertivo em inglês”.

<sup>127</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/tough?s=tough%20talk>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

Notamos que, no PB, o referente é “palavras” e elas foram duras, não a conversa, além de soarem pesadas também. Ou seja, temos a impressão de que Theo disse algo que feriu ou ofendeu ao Bobby. No PE, o referente também muda, agora para Theo, e ele foi firme (ao falar), além de ser bastante claro. Observamos que, no PB, a situação foi intensificada e o modo como Theo se expôs parece ter sido mais exaltado. No contexto da história, vemos que Bobby lança um olhar bravo para Theo, como se ele o tivesse ofendido. No entanto, essa imagem da ofensa fica mais marcada no PB que no PE e no original, pela mudança do referente e pelas escolhas tradutórias, criando uma ideia de Theo realmente ter soado mais rude e não apenas que o primo interpretou a fala como sendo rude, caso do original e do PE. Além disso, é interessante notar também que em nenhuma das traduções houve a alteração da língua falada no original (no caso, inglês) para a língua das traduções (português). Ou seja, a língua que estão falando é a língua do outro. Através dessas escolhas tradutórias e do modo como foi traduzido, compreendemos que “a tradução, como leitura, deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados ‘originais’ de um autor e assume sua condição de *produtora* de significados [...]” (ARROJO, 2007, p. 24).

No próximo excerto, Theo vai para uma sala, no terceiro andar do prédio do tribunal, para poder espiar o desenrolar do julgamento. Dela, poderia olhar para a sala de audiências por uma rachadura que havia no piso. Ele já havia feito o mesmo em outro momento e o narrador explica quando:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] when a crime victim testified in a case so horrible that Judge Gantry cleared the courtroom [...]” (p. 193)	“[...] quando uma vítima de estupro havia testemunhado em um caso tão medonho que o juiz Gantry ordenara a retirada do público da sala de audiências” [...] (p. 220)	“[...] quando a vítima de um crime depôs num caso tão horrendo, que o juiz Gantry mandou toda a gente sair da sala de audiências” [...] (p. 213)

No texto em inglês, temos *a crime victim testified in a case so horrible* e *Gantry cleared the courtroom*. Entendemos, assim, que Theo conseguiu ver, por esta sala, o testemunho de uma vítima de um determinado crime, um crime horrível, mas não é especificado o tipo de crime. Por isso, Gantry havia decidido pela retirada de todos no momento do depoimento. No PB, temos “uma vítima de estupro havia testemunhado em um caso tão medonho” e “Gantry ordenara a retirada do público da sala de audiências”. Já no PE,

“quando a vítima de um crime depôs num caso tão horrendo” e “Gantry mandou toda a gente sair da sala de audiências”.

Ao observarmos o PB, o que mais nos chama a atenção é a tradução de *crime victim* ter ficado como “vítima de estupro”, pois essa escolha traz efeitos muito diferentes. Quando se fala em vítima de um crime, podemos pensar em qualquer tipo de crime (um sequestro, por exemplo). Mas, ao se falar em vítima de estupro, especifica-se o crime e outras associações surgem. Observemos, ainda, que o caso foi “medonho”, não *horrible*. Por isso, o juiz “ordena”, expressamente, “a retirada do público” do local. Já no PE, vimos que continua a se tratar de uma “vítima de um crime”, qualquer que tenha sido ele, de um caso “horrendo”, motivo pelo qual o juiz “mandou” que todas as pessoas ali presentes saíssem da sala. Dessa maneira, podemos dizer que, assim como outros exemplos vistos, esse também nos faz pensar que a tradução remete a um público mais velho no polissistema brasileiro, pela especificação do tipo de crime e pela intensificação da situação com o uso de “estupro”, pois poderia ser visto como uma escolha não apropriada ao público infantojuvenil.

No trecho que se segue, Duffy estava sendo interrogado pelo promotor Jack Hogan. Após questionar sobre o apartamento que ele teria alugado, Hogan muda de tópico, falando agora sobre o golfe.

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] and the two haggled and bickered for what seemed like an hour” (p. 216)	“[...] e os dois trocaram farpas e se enfrentaram pelo que pareceu uma hora” (p. 247)	“[...] e passaram cerca de uma hora a discutir este assunto” (p. 237)

Nesse excerto, a questão gira em torno, mais especificamente, de dois verbos, *haggled* e *bickered*. Segundo o Dictionary, nesse contexto, *haggle* pode ser entendido tanto como “barganhar trivial, mesquinha e contenciosamente” quanto como “discutir, disputar ou contestar”<sup>128</sup>. Já *bicker*, como “envolver-se em argumentos petulantes ou impertinentes; disputa”<sup>129</sup>. Podemos entender, assim, que Hogan e Duffy ficaram se alfinetando nesse período e disputando, no sentido de quem seria mais convincente na argumentação. Ou ainda, podemos pensar em *haggle* como especulação, porque, como Hogan não entendia de golfe,

<sup>128</sup> “To bargain in a petty, quibbling, and often contentious manner”; “to wrangle, dispute, or cavil”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/haggle?s=ts>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

<sup>129</sup> “To engage in petulant or peevish argument; wrangle”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/bicker?s=t>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.



ficou especulando Duffy sobre esse assunto para ver se conseguia arrancar algum detalhe importante dele. E tudo isso se passou por um período de tempo que pareceu ser de uma hora. Quando recorremos ao PB, temos “e os dois trocaram farpas e se enfrentaram pelo que pareceu uma hora” e, ao PE, “e passaram cerca de uma hora a discutir este assunto”.

Ao observarmos o texto no PB, pelas escolhas tradutórias em “trocaram farpas” e “se enfrentaram”, entendemos que os dois estavam discutindo no sentido de brigar. Além disso, essa briga pareceu durar uma hora. Já no PE, observamos que houve uma inversão da frase, “e passaram cerca de uma hora a discutir este assunto”, além da retirada de um dos verbos, permanecendo apenas “discutir”, o que atenua a situação, pois “discutir um assunto”, nesse contexto, poderia nos dar a entender que, após a questão do apartamento, Hogan e Duffy discorriam sobre golfe. É uma leitura possível porque, como este entendia muito mais do que aquele sobre o assunto, a discussão acabou se estendendo e Hogan perdeu o foco do interrogatório. Com relação ao tempo em que isso ocorreu, não houve apenas a impressão de durar uma hora; a discussão durou cerca de uma hora no PE.

Notamos, dessa forma, que, no original e no PB, os dois brigam e a impressão é que isso acontece por cerca de uma hora. Mas no PE, apenas discorrem sobre o assunto, o que ameniza a ideia de briga, por cerca de uma hora.

No trecho abaixo, é descrito um dos momentos no decorrer da partida de golfe entre Theo e Woods:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“They teed off, got back in the cart, and eased along the cart path. Both drives were in the rough” (p. 225)	“Eles jogaram, voltaram ao carrinho e seguiram devagar pela pista. Ambas as bolas das tacadas iniciais tinham caído no mato” (p. 256)	“Jogaram aquele buraco, voltaram a entrar no carrinho de golfe e deslizaram pelo trilho. O <i>drive</i> de ambos estava um pouco enferrujado” (p. 246)

No início, temos *teed off* que, segundo o Dictionary, no golfe, seria “bater a bola do suporte”<sup>130</sup>, isso é, dar uma tacada. No Word Reference, temos “iniciar; dar a tacada inicial; lançar (a bola)”<sup>131</sup>. Pelo contexto, entendemos esse iniciar não somente como o início do jogo, mas também como o início da tacada de um determinado buraco, pois Theo e Woods, um pouco antes dessa jogada, pararam de jogar e estavam esperando outros jogadores

<sup>130</sup> “To strike the ball from a tee”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/tee--off?s=t>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

<sup>131</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/tee%20off>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

terminarem o buraco de número três. Nesse trecho, podemos entender que *teed off* refere-se à tacada inicial daquele buraco. Temos também *eased along the cart path* e, segundo uma das definições do Dictionary, nesse contexto, *ease* poderia ser entendido como “mover-se ou deslocar-se com muito cuidado”<sup>132</sup>. Assim, entendemos que seguiram vagarosamente com o carrinho de golfe na pista. Por fim, temos *both drives were in the rough*. *Drive*, segundo o Dictionary e no contexto do golfe, seria “bater (uma bola de golfe), especialmente do suporte, com um taco”<sup>133</sup> e, segundo o Word Reference, “rebater; lançar”<sup>134</sup>. Já *rough*, no golfe, segundo o Dictionary, pode ser “qualquer parte do percurso que rodeie o *fairway* no qual a grama, as ervas daninhas, etc., não são aparadas”<sup>135</sup>. Desse modo, uma possível leitura da situação descrita seria a de Theo e Woods dando as tacadas e as bolinhas indo para o mato alto. Por isso, eles retornam para o carrinho e vão devagar e com cuidado, para ver se encontram as bolinhas.

No PB, temos a seguinte construção no início: “eles jogaram, voltaram ao carrinho e seguiram devagar pela pista” e, posteriormente, “ambas as bolas das tacadas iniciais tinham caído no mato”. Já no PE, temos “jogaram aquele buraco, voltaram a entrar no carrinho de golfe e deslizaram pelo trilho” e “o *drive* de ambos estava um pouco enferrujado”. Sobre o PB, entendemos que eles jogaram apenas, mas não se especifica o buraco, este podendo ser inferido pelo contexto. Voltaram ao carrinho e seguiram lentamente pela pista para poder buscar as bolinhas que haviam caído na grama alta/no mato. Já no PE, temos a especificação do buraco que jogaram e é dito que o carrinho deslizou pelo trilho. Ou seja, entendemos que o carrinho foi mais rápido aqui e não há a ideia de cuidado. Por fim, temos a explicação de que o *drive* de ambos não estava muito bom. Ao manter o estrangeirismo em *drive*, no entanto, o PE deixa a cargo do leitor buscar de que se trata o termo, pois, pelo contexto e para um leitor que não entende de golfe, diversos efeitos de sentido poderiam ser criados como, por exemplo, *drive* poderia ser entendido como algum tipo de objeto utilizado no jogo e, por estar enferrujado, dificultaria as tacadas. Ou ainda, o leitor poderia entender que, como a jogada deles não foi muito boa, os dois desanimaram e desistiram de continuar, entrando no carrinho e indo embora.

<sup>132</sup> “To move or shift with great care”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/ease?s=t>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

<sup>133</sup> “Golf. to hit (a golf ball), especially from the tee, as with a driver or driving iron”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/drive?s=t>. Acesso em: 01 de março de 2018.

<sup>134</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/drive>. Acesso em: 01 de março de 2018.

<sup>135</sup> “Golf. any part of the course bordering the fairway on which the grass, weeds, etc., are not trimmed”. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/rough?s=ts>. Acesso em: 01 de março de 2018.

Ao passo que, no PB, *ease* foi entendido como “seguir devagar”, no PE apareceu como “deslizaram”. Enquanto no PB temos a imagem deles usando o carrinho para buscar as bolinhas que caíram no mato, no PE, a tradução tem outro efeito, o de eles terem jogado mal. Com relação a esse último, compreendemos que se trata de uma leitura do original que toma a segunda sentença em um sentido mais figurado, mas também possível, pois *drive* pode ser a tacada e *rough*, segundo o Word Reference, também pode ter um sentido de algo grosseiro, indelicado ou rude<sup>136</sup>. Assim, houve a compreensão de *both drives were in the rough* como a das tacadas sendo grosseiras (isso é, ruins) e, por isso, em um sentido figurado, estariam enferrujadas. Enquanto no original e no PB a jogada ruim pode ser inferida pelo fato de as bolinhas irem parar no mato, no PE isso é intensificado por essa construção figurada.

Esse exemplo é interessante para observarmos como cada leitura afetou o modo de se traduzir. Nesse caso, *ease*, *drive* e *rough* foram interpretados de formas diferentes pelas tradutoras, criando outros percursos de leitura, mas com construções que se tornaram possíveis pelo ato interpretativo dentro do contexto. Ou seja, as tradutoras proporcionaram a sobrevida do original (DERRIDA, 2002): o texto se mantém vivo.

Os excertos da presente categoria mostraram que, pelas escolhas tradutórias, foi possível tanto amenizar algumas situações (como em “tinham fugido” e em “discutir esse assunto”) quanto intensificar outras (como no caso de “sofriam de enjoos e problemas de estômago”, em “palavras duras e soaram pesadas”, em “estupro medonho” e em “o *drive* de ambos estava um pouco enferrujado”). Essas escolhas, muitas vezes, criaram um percurso de leitura bastante distinto do original, o que foi capaz de mudar a própria situação descrita.

### 3.5. Linguagem do Contexto Jurídico

Antes de nos atermos aos excertos, é necessário relembrar que, no PB, há a nota final do editor<sup>137</sup>. Na nota, além do que já discutimos no capítulo 1, temos a explicação de alguns pontos mais específicos do livro como, por exemplo, a questão de nos Estados Unidos haver o *Animal Court*, ao passo que, no Brasil, causas envolvendo animais são tratadas no Juizado de Pequenas Causas. Ou ainda, que nos Estados Unidos, sempre haverá como principal advogado o da acusação, enquanto no Brasil, há sempre o promotor de justiça e, ocasionalmente, um assistente de acusação, dentre outros exemplos. Ou seja, questões mais pontuais. Nosso intuito, no entanto, é tentar compreender, através da observação de alguns

<sup>136</sup> Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/rough>. Acesso em: 01 de março de 2018.

<sup>137</sup> Cf. anexo I para mais detalhes.

trechos da obra, como essa linguagem jurídica afetou a tradução e a leitura do texto. Vejamos os exemplos selecionados.

No primeiro excerto relacionado à linguagem do contexto jurídico, Sandy recorre a Theo para saber como proceder diante de um problema de sua família e lhe pergunta:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
““Do you know what foreclosure means?”” (p. 39)	“Você sabe o que quer dizer execução?” (p. 48)	“Sabes o que significa execução hipotecária?” (p. 50)

A questão, aqui, remete ao termo *foreclosure* que, segundo Castro (2013, p. 558), seria “excussão (de hipoteca); execução”. Entendemos, assim, que o garoto quer saber de Theo o que seria a execução de uma hipoteca. No PB, o termo foi traduzido apenas como “execução” e, no PE, como “execução hipotecária”.

Podemos dizer que o leitor do PB talvez não entenda, a princípio, que se trata da execução de uma hipoteca (não é especificado), talvez pelo fato de não ser algo tão comum no Brasil quanto é nos Estados Unidos, o que pode ter acarretado na omissão. Pelo dicionário de Castro, notamos que é comum no contexto jurídico o termo aparecer apenas como “execução”. Porém, ao considerarmos o fato de se tratar de literatura infantojuvenil e de leitores provavelmente leigos neste assunto, “execução”, sem um complemento, pode remeter à ideia de (pena de) morte<sup>138</sup>, principalmente pelo fato de Sandy ter ouvido uma briga entre os pais na noite anterior, mas que, segundo o narrador, não deveria ouvir. Quando recorremos ao PE, temos algo mais específico, pois o termo “execução” vem complementado por “hipotecária”, talvez com o intuito de deixar mais claro para os leitores do público-alvo.

Observamos, assim, que a utilização do termo técnico, apresentando-se na tradução do PB tal como se apresenta no contexto jurídico, pode até levar a efeitos de sentido diferentes dos relacionados à execução de uma hipoteca. Stupiello (2006, p. 759) explica que, em documentos, há uma “tentativa de adequação de significados entre as especificidades de dois sistemas jurídicos diversos”, mas no caso em questão tratamos de literatura infantojuvenil, não de documentos.

<sup>138</sup> Cf. Aulete. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/execu%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 01 de março de 2018.

No trecho seguinte, os garotos continuam a conversa e Theo segue explicando, quando Sandy lhe pergunta o que seria *mortgage*. Como Theo já havia explicado esse conceito, mas sem o classificar, responde:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
““A deal like this is called a mortgage”” (p. 40)	“– Um negócio como este que eu descrevi é chamado de contrato garantido por hipoteca” (p. 49)	“– Este acordo é uma hipoteca” (p. 51)

*Mortgage*, segundo Castro (2013, p. 627) seria “hipoteca”, o acordo que Theo já havia explicado: o banco empresta o dinheiro, ganha os juros e tem direito sobre a casa até a quitação total da dívida. No PB, temos “um negócio como este que eu descrevi é chamado de contrato garantido por hipoteca” e, no PE, “este acordo é uma hipoteca”.

Observamos que, no PB, houve um alongamento da fala de Theo e *mortgage* aparece de modo mais detalhado, não somente como hipoteca, mas como um contrato garantindo a hipoteca. Isso é, toda a explicação anterior de Theo está se referindo ao contrato, não à hipoteca em si, mesmo porque *deal* foi traduzido como “negócio”, não “acordo”. Com relação ao PE, notamos que aconteceu o oposto do PB, pois a frase aparece de forma reduzida e é dito, de forma mais direta, que se trata de um “acordo”, não um “negócio”. Além disso, *like* e *called* foram omitidos nessa tradução.

Podemos dizer, desse modo, que a linguagem do PB se mostrou mais detalhada e explicativa que o original e o PE, além de alterar o referente, que passou a ser o contrato em vez da hipoteca. Como hipoteca não é algo tão comum no Brasil quanto é nos Estados Unidos, apesar de também não ser tão distante (o termo costuma aparecer em filmes e séries, por exemplo), podemos pensar que essa adição de “contrato garantido por hipoteca” ocorreu pela preocupação em se criar uma conformidade com a realidade do sistema jurídico brasileiro. Stupiello (2006, p. 759) explica que “remissões a instituições tão particulares a um sistema exigem conciliação entre a língua da tradução e as relações que envolvem essas referências no texto de partida, já que elas não são as mesmas daquelas formadas na tradução”. No entanto, não desconsideramos o fato de a escolha remeter, mais uma vez, à linguagem mais técnica, pois “contrato” é um termo mais jurídico se comparado a “acordo”.

Ainda na mesma cena, Theo diz para Sandy que há um modo de parar a execução da hipoteca ou, pelo menos, adiá-la até que seu pai encontre um emprego. Pergunta ao amigo, então, o seguinte:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
““You ever heard of bankruptcy?”” (p. 41)	“– Você já ouviu falar de declaração de insolvência civil?” (p. 51)	“– Alguma vez ouviste falar de falência?” (p. 53)

A questão em torno desse trecho refere-se ao termo *bankruptcy* que, segundo Castro (2013, p. 455), pode ser: “(1) falência (de sociedade empresária); (2) insolvência civil (de pessoa física, ou devedor não empresário)”. Pelo contexto, entendemos que os pais de Sandy realizaram o empréstimo no banco e seu pai está impossibilitado de pagar por não estar empregado no momento. Dessa forma, trata-se de uma pessoa física que deve para o banco, não jurídica. No PB, o termo aparece explicitado por “declaração de insolvência civil” e, no PE, como “falência”, apenas.

No PB, notamos que o conhecimento da área jurídica por parte da tradutora – e do revisor técnico – levou à utilização de termos técnicos na tradução como consta na definição (2) de Castro, uma “insolvência civil”, por se tratar de pessoa física devedora, acrescentando-se ainda “declaração” para complementar. Isso é, não se fala da falência em si, mas de uma declaração de falência de pessoa física. Mais uma vez, pelo dicionário da área, compreendemos que é utilizado assim no contexto jurídico (em documentos, por exemplo). Mas, considerando o público-alvo do PB, “declaração de insolvência civil” pode não surtir o efeito que seria possível, por exemplo, em um leitor do documento traduzido, pois aqui se trata de literatura infantojuvenil. Mesmo que esse conceito venha explicado posteriormente na história, essas escolhas talvez não soem familiar para o leitor. Quando recorremos ao PE, notamos que o termo foi traduzido por “falência”. Segundo a definição (2) de Castro vista acima, “falência” sem complementação se refere à pessoa jurídica, não à pessoa física. Porém, pelo contexto, o leitor comum entende a situação: o pai desempregado de Sandy está devendo para o banco. Novamente, não se trata de uma documentação, mas de literatura infantojuvenil e de um garoto explicando um conceito jurídico para outro, que não entende muito sobre o assunto, em uma linguagem mais simples. Assim, o PE optou por uma linguagem mais direta em detrimento da técnica e formal, deixando mais explícito para o leitor de que se trata. Por este exemplo, notamos mais nitidamente o exercício da patronagem como definida por

Lefevere (2007, p. 34): “algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura”. No caso do PB, a patronagem fomentou a tradução técnica, legitimada com uma tradutora e um revisor da área do Direito.

No excerto que se segue, Theo está na casa de Ike e conta para o tio que sabe algo importante sobre o caso Duffy. Então, eles começam a cogitar o que poderia ocorrer nesse momento do julgamento se aparecesse uma testemunha surpresa. Ike abre um livro de Direito e encontra algo sobre o assunto:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
““Here it is. Under our rules of procedure, a judge in a criminal trial has the authority to declare a mistrial if the judge thinks that something improper has occurred [...]”” (p. 136)	“– Aqui está. De acordo com as regras de processo penal, um juiz, em um julgamento de processo criminal, tem competência para encerrar um julgamento antecipadamente por nulidade insanável, se ele for de opinião que houve um defeito jurídico insanável [...]” (p. 157)	“– Aqui está. De acordo com as nossas regras de procedimento, o juiz num julgamento criminal tem autoridade para declarar a nulidade do processo se achar que ocorreu um erro judicial [...]” (p. 153)

Nesse exemplo, vemos que Ike está praticamente lendo o que encontrou no livro de Direito. Por isso, utiliza termos desse contexto. Logo de início, notamos o uso de *procedure* que, segundo Castro (2013, p. 668), faz referência a “processo”, podendo ser este civil/penal/etc. Segundo o mesmo dicionário (p. 741), *trial* pode ser entendido como “julgamento” ou “audiência de julgamento” e *authority* (p. 450), como “poder; poderes (em mandato)”. *Mistrial* (p. 626) aparece como “anulação do julgamento; julgamento anulado; julgamento cancelado (sem julgamento do mérito, devido a erro processual, ato ilícito, júri indeciso)”. Pelo contexto, podemos entender que, dentro das regras do Direito Norte-Americano, um juiz que estiver responsável por um julgamento criminal terá plenos poderes para encerrar este julgamento em andamento se considerar que algum erro ocorreu.

No PB, temos “regras de processo penal”, “julgamento de processo criminal”, “competência para encerrar um julgamento antecipadamente por nulidade insanável” e “defeito jurídico insanável”. Já no PE, “regras de procedimento”, “julgamento criminal”, “autoridade para declarar a nulidade do processo” e “erro judicial”. Observamos que, no PB, o vocabulário técnico é bem marcante se comparado ao PE e notamos também que todos esses

termos destacados aqui aparecem bem mais explicitados e alongados nesta tradução. Por exemplo, a questão relacionada à tradução e à explicação de *mistrial* é a que mais chama atenção nesse excerto, pois, apesar de bastante explicativa, talvez não seja tão compreensível para o leitor do público-alvo, principalmente pelo acréscimo de “nulidade insanável”, mesmo caso de “defeito jurídico insanável”. *Mistrial* pode ser entendido como um julgamento encerrado antes do previsto pelo fato de ter ocorrido um erro jurídico e, no contexto da história, entendemos que o juiz encerra o julgamento antes do veredito final para poder ter tempo de reavaliar o caso a partir do surgimento da testemunha. No PE, notamos que as informações são mais diretas, assim como no inglês, e *mistrial* apareceu como “nulidade do processo”. Poderíamos pensar que, ao contrário do que ocorre no PB, onde o julgamento foi apenas encerrado antes, o próprio processo aqui é anulado, ou seja, seria considerado inválido e necessário se iniciar um novo pelo surgimento de Bobby. Porém, pelo desenrolar da história, compreendemos que o processo continua, mas que o julgamento não pode ocorrer naquele momento, visto que o juiz precisa apurar os fatos e considerar a existência de uma testemunha ocular do caso.

No exemplo abaixo, *mistrial* aparece novamente, quando o juiz Gantry vai até o escritório dos Boone, depois de tomar conhecimento da existência da testemunha, para saber mais detalhes sobre o caso. No caminho, ele vai pensando e se questionando sobre os últimos acontecimentos e o narrador descreve seus pensamentos:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] Why should he disrupt a properly tried case? Why should he declare a mistrial when nothing had gone wrong? [...]” (p. 243)	“[...] Por que deveria interromper um julgamento que se desenrolara corretamente? Por que deveria declarar o julgamento encerrado antecipadamente por defeito jurídico insanável quando não houve nada errado? [...]” (p. 279)	“[...] Porque haveria de interromper um caso julgado de forma apropriada? Porque haveria de anular o processo quando nada de mal acontecera? [...]” (p. 269)

Nesse caso, notamos que *mistrial*, no PB, aparece da mesma forma que no excerto anterior, “declarar o julgamento encerrado antecipadamente por defeito jurídico insanável”, bastante explicitado e com uma escolha lexical bem técnica, além da questão do alongamento na tradução. No PE, temos *mistrial* como “anular o processo”, ao passo que, no PB, o



juízo será encerrado antes, mas não se fala em anulação do processo. Na tradução do PE, temos algo mais direto e sem muitos termos técnicos.

Observamos, dessa forma, que a linguagem no PB e as escolhas lexicais, em ambos os exemplos, são mais formais e os termos destacados para a discussão aparecem bem mais explicitados nessa tradução, o que resulta em um alongamento dos trechos. Porém, devemos destacar que a escolha “encerrar um julgamento antecipadamente” pode deixar mais claro para o leitor que não se trata de uma anulação, mas sim de um adiamento do julgamento, o que não ocorre no PE com “nulidade do processo”. Neste último, muda-se o referente para “processo” e a ideia de anulação é mais clara.

Na cena seguinte, Theo começa a especular, dentro dos princípios da lei, se Duffy fosse inocentado e nunca mais pudesse ser julgado por este crime:

Inglês	Português Brasileiro	Português Europeu
“[...] Theo knew all about double jeopardy—the State can’t try you a second time if the jury finds you not guilty the first time [...]” (p. 169)	“[...] Theo conhecia bem o princípio do <i>non bis in idem</i> , ou da dupla incriminação – segundo o qual o Estado não pode julgar você uma segunda vez pelo mesmo fato delituoso, se o júri chegou a um veredicto de inocente da primeira vez [...]” (p. 193)	“[...] Theo conhecia a figura jurídica <i>non bis in idem</i> – o Estado não pode julgar ninguém uma segunda vez se o júri tiver ilibado essa pessoa na primeira [...]” (p. 187)

Nesse excerto, a questão gira em torno da expressão *double jeopardy* que, segundo Castro (2013, p. 527), no direito penal, trata-se da “dupla punição”. Temos, assim, a explicação do que seria uma dupla punição: *the State can’t try you a second time if the jury finds you not guilty the first time*. Ou seja, se uma pessoa for julgada e absolvida pelo júri uma vez, não poderá ser julgada novamente pelo mesmo caso. No PB, temos “o princípio do *non bis in idem*, ou da dupla incriminação” e “segundo o qual o Estado não pode julgar você uma segunda vez pelo mesmo fato delituoso, se o júri chegou a um veredicto de inocente da primeira vez”. No PE, “Theo conhecia a figura jurídica *non bis in idem*” e “o Estado não pode julgar ninguém uma segunda vez se o júri tiver ilibado essa pessoa na primeira”.

Podemos notar, no PB, que a tradução de *double jeopardy* ficou como “dupla incriminação”, mas foi acrescido “*non bis in idem*”, que seria a expressão em latim para este conceito. Notamos, novamente, um alongamento nessa tradução com mais uma explicitação em “pelo mesmo fato delituoso” e com uma construção mais formal em comparação ao

original em “chegou a um veredicto de inocente”. No PE, a “tradução” de *double jeopardy* ficou como “*non bis in idem*” apenas e a explicação do conceito mais direta que no PB. Outra construção que parece ser mais técnica se comparada ao original e ao PB, o que se configura como uma exceção, é “figura jurídica”.

É interessante notar a inserção da expressão latina em ambas as traduções, visto que ela não aparece no original. Talvez isso ocorra pelo fato de o sistema jurídico norte-americano ter tradições distintas do sistema brasileiro e do português. Outra questão que chama a atenção é o fato de o PE ter trazido algo de forma mais técnica que o PB em “figura jurídica”. Ainda, no PB, a explicitação “pelo mesmo fato delituoso” deixa mais claro que, segundo este princípio, Duffy até poderia ser julgado novamente pelo Estado, mas não pelo mesmo crime.

Pelos excertos discutidos nesse eixo, notamos mais claramente o exercício da patronagem ou da legitimação do jurídico a partir de conhecimentos de um campo específico da tradutora e/ou do revisor. Trata-se, portanto, da influência de agentes (AZENHA, 2015) no processo tradutório e na própria tradução. Nesse caso, temos a influência indireta do agente exterior na figura do autor – por ter sido advogado e atuado na área criminal –, legitimada pela escolha da tradutora com formação em Direito e do revisor técnico, advogado atuante na mesma área que a do autor – os agentes interiores. Porém, de modo geral, podemos afirmar que as explicitações no PB acabaram deixando os trechos onde a linguagem jurídica aparece mais longos e com um vocabulário jurídico bem mais técnico, fazendo com que o tom do texto ficasse mais formal que o PE e o próprio original. Além disso, na maioria das vezes, com exceção da tradução de *mistrial* em “encerrar um julgamento antecipadamente”, podemos dizer que essa linguagem também criou um distanciamento do leitor comum no PB, porque, como visto no capítulo 1, a linguagem no original é mais simples por se tratar da história de um garoto de treze anos que, apesar de entender da área do Direito, ainda é um garoto que fala como os outros de sua idade. Ou seja, o tom formal no PB legitima a linguagem jurídica, mas, ao mesmo tempo, acaba por não responder às necessidades dos leitores do público-alvo, geralmente interessados em entender a história em si, não em saber se a linguagem do contexto jurídico está correta e formal como a dos documentos, por exemplo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“O que vemos num texto é exatamente o que nossa ‘comunidade interpretativa’ nos permite ler naquilo que lemos, mesmo que tenhamos como único objetivo o resgate dos seus significados supostamente ‘originais’, mesmo que tenhamos como único objetivo não nos misturarmos ao que lemos”.*

Rosemary Arrojo, 1993, p. 19

Como dito no início, nosso objetivo com esse trabalho era tentar compreender como o processo de leitura e de interpretação permitiu que as tradutoras escolhessem determinados percursos de leitura, construindo significados e criando, dessa maneira, outros efeitos e outras imagens da história para os leitores. Para tal, consideramos cada obra em seus respectivos contextos, Estados Unidos, Brasil e Portugal, e, pelo cotejo, analisamos alguns trechos que ilustravam as diferenças através das escolhas que cada uma realizou. No capítulo 1, vimos que o original e as duas traduções são tomados de modos diferentes em cada um dos polissistemas em que se encontram e, por isso, podemos dizer que os objetivos dos livros também se diferem. Já no capítulo 2, discutimos alguns autores que tratam de questões de tradução e, mais especificamente, de tradução de literatura infantojuvenil, o que nos permitiu compreender um pouco sobre as questões envolvidas no processo tradutório do gênero, inclusive dos agentes que fazem parte e influenciam o modo como ocorrerá a tradução. E, no capítulo 3, pudemos entrar em contato com essas questões nas escolhas tradutórias dos excertos selecionados, observando como elas desencadearam outros efeitos de sentido na leitura e como puderam criar outras imagens para os leitores.

Observamos que, pelo fato de os livros estarem inseridos em contextos sociais, ideológicos e mercadológicos diferentes, isso também seria um dos fatores responsáveis pelas diferenças nas traduções, tal como visto na teoria dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 2000). Com relação aos eixos, no primeiro, *estrangeirização e domesticação*, pudemos observar que a estrangeirização no golfe manteve o esporte mais distante dos leitores das traduções, como sendo algo do outro, diferente, mas a domesticação da comida permitiu maior familiaridade desses leitores com o que estava sendo descrito. Já no segundo, sobre *erro e equívoco*, vimos que a falta de padronização e os erros na conversão das medidas geraram contradições em algumas situações descritas e, às vezes, até na própria história. Ainda, alguns equívocos deixaram o trecho não tão familiar para os leitores das traduções, enquanto outros puderam passar despercebidos, sendo notados apenas no momento da comparação. No terceiro eixo,

*adição e omissão*, observamos como uma adição ou um apagamento puderam influenciar a própria construção de um personagem, como ocorreu com Theo, Gantry, Omar e, principalmente, com Judge. No quarto eixo, *intensificação e atenuação*, algumas situações foram intensificadas, como em “a crime victim” x “uma vítima de estupro” (PB), ao passo que outras foram atenuadas, como em “fled the family” x “tinham saído de casa” (PB), o que alterou a imagem da história para o leitor. No quinto e último eixo, houve uma questão mais específica da tradução no PB, a da patronagem, pelos conhecimentos do campo jurídico da tradutora e do revisor técnico, o que deixou os excertos mais longos e com uma linguagem mais técnica, às vezes, até mais técnica que o original.

Mais especificamente sobre a questão da linguagem do contexto jurídico, no caso do PB, notamos que isso acabou criando um certo distanciamento dos leitores comuns. Se o trecho for traduzido de uma maneira que os leitores entendam a situação na história ou se eles tiverem, por exemplo, notas para recorrer, por que eles irão se preocupar com a tecnicidade da língua, se está mais – ou menos – parecida com a linguagem utilizada em documentos, por exemplo? Compreendemos que, no contexto jurídico, a linguagem tem que ser objetiva, sem ambiguidades. Mas não é esse o caso discutido aqui, pois, apesar de haver uma tendência dessa tradução para um público mais velho, ainda se trata de literatura infantojuvenil.

Com relação às perguntas que nos propusemos a responder<sup>139</sup>, utilizando o método do cotejo na análise dos excertos e observando as diferentes escolhas tradutórias, foi possível notar como o conteúdo lido foi interpretado dentro de seu respectivo contexto. É necessário dizer que o cotejo, além de permitir que enxerguemos as diferenças pelas escolhas tradutórias, é um modo enriquecedor de se ler os textos, tanto o original quanto as traduções, pois, ao utilizá-lo, lidamos não somente com a observação de diferentes leituras e interpretações de uma obra, mas também com diferentes interpretações do mundo ao nosso redor. Além disso, permite enxergar detalhes que não são notórios ao se ler apenas um dos livros, pois determinadas questões só são perceptíveis ao se comparar os trechos, devido ao fato de algumas escolhas se encaixarem no contexto da situação descrita (como no exemplo de *tee time* > *tea time*).

Sobre a segunda pergunta, através da observação das diferentes escolhas tradutórias, notamos a produção de outros percursos de leitura e, conseqüentemente, a criação de outras imagens para os leitores. Dependendo da escolha, o outro (estrangeiro) é mantido

---

<sup>139</sup> a) é possível notar, pelo cotejo com o original e pelas escolhas tradutórias, como o conteúdo lido foi interpretado dentro de seu respectivo contexto?; b) é possível compreender como essas escolhas tradutórias criam outros percursos de leitura? e c) é possível considerar o projeto tradutório como um dos fatores responsáveis por influenciar a recepção da obra pelo público?.

distante do leitor da tradução ou é “adaptado” para esse leitor; uma situação pode ser atenuada ou intensificada; uma informação pode ser omitida ou acrescentada e um conhecimento específico pode tornar a linguagem mais técnica.

Já com relação à terceira, notamos que o projeto tradutório pode, sim, ser um dos fatores a influenciar a recepção da obra pelo público. No Brasil, apesar da tentativa de legitimação da figura do autor pela escolha da tradutora e do revisor técnico (o que corroborou a imagem do autor como autoridade), a obra não é considerada um *best seller*. Como visto no capítulo 3, os trechos ficaram mais longos e mais técnicos, mesmo se tratando de literatura infantojuvenil. Ainda, considerando o público-alvo, algumas escolhas parecem se voltar mais a um público adulto, nem sempre considerando as necessidades de um público infantojuvenil, o que não ocorre em Portugal, onde a obra tem um caráter mais didático-pedagógico, sendo indicada mais para adolescentes, e as escolhas não remetem tanto a um público mais velho. Além disso, o livro já chega no polissistema português com o selo de *best seller*. Assim como Rybakov (2015) observou em seu trabalho com relação às leis do mercado editorial, notamos que elas também ditaram as regras da tradução da obra, tanto no Brasil, ao optar por uma linguagem voltada a um público mais velho, quanto em Portugal, ao manter uma linguagem mais condizente com o público adolescente e trazer também a questão pedagógica, característica da literatura infantojuvenil.

Vimos, ainda, que cada tradutora reescreveu o texto de um modo diferente, que não é o mais ou o menos correto, mas que se deu a partir de uma determinada perspectiva, já que ambas são leitoras inseridas em culturas diferentes e suas traduções se voltam a um público em específico. Além do fato de cada uma das tradutoras se encontrar em contextos distintos, as relações estabelecidas entre os polissistemas em questão (Brasil ↔ Estados Unidos ou Portugal ↔ Estados Unidos) também se diferem e isso é outro fator responsável pelas escolhas de cada uma em seus textos. Por exemplo, como a tradução no Brasil teve uma tendência maior a um público adulto, temos um Theo mais inclinado às personagens femininas e sua imagem foi construída como mais paquerador. Além disso, não podemos deixar de lado a subjetividade da tradutora ao retratar o garoto como tal, pois isso pode ser também resultado de uma ideia vinculada à cultura brasileira. Porém, em Portugal, onde a tradução faz parte de um plano de leitura do governo, há uma tendência em mantê-la para um público adolescente e a patronagem exercida está mais relacionada a questões pedagógicas e educacionais. Dessa forma, entendemos que, apesar de a tradução partir, sim, de leituras e interpretações (ARROJO, 1993), isso não significa que outros fatores não influenciarão o processo. Por isso, trabalhar também com a questão da patronagem de Lefevere (1992b, 2007)

e dos agentes de Azenha (2015) foi de fundamental importância para compreendermos diferentes fatores que influenciam (n)o processo, como as editoras, a censura, a figura do autor e a questão pedagógica em literatura infantojuvenil. Podemos dizer, assim, que tudo isso é a própria atuação do jogo da *différance*, construindo sentidos em outros lugares.

Apesar de essa ser a parte que encerra o trabalho, não pretendemos encerrar as discussões aqui, pois, ao tentar responder algumas questões na pesquisa, outras surgiram e o ciclo não se encerrou, e não se encerrará. Uma delas, por exemplo, é com relação à visibilidade das tradutoras ao pesquisarmos nos sites das editoras e livrarias e até mesmo nas capas dos livros, pois elas quase não apareceram, o que nos faz indagar: por que não dar visibilidade àquelas que foram responsáveis por traduzir o texto se, ao fazê-lo, elas o reescreveram, criando outros sentidos da história? Bem, essa é uma questão para a qual não temos resposta, mas ficará para que o ciclo continue. E, como esse trabalho é fruto de minhas leituras e minhas interpretações, transitórias e temporárias, permanece o espaço aberto para o estabelecimento de diálogos, com pesquisas já existentes, em desenvolvimento e/ou com as que ainda irão surgir, não nos esquecendo de pensar sempre no processo tradutório como lugar da construção de sentidos, da criação e, principalmente, como o lugar no qual a incansável missão de dar visibilidade aos que traduzem um texto continua, pois, assim como afirmado por Saramago, na ausência dos tradutores, a literatura jamais alcançaria o status de universal.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROJO, Rosemary. A que são Fiéis Tradutores e Críticos de Tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher Discutem John Donne. In: \_\_\_\_\_. **Tradução, Desconstrução e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 15-26.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: A Teoria na Prática**. São Paulo: Ática, 5ª ed., 2007.

AULETE, Caldas. **O Dicionário da Língua Portuguesa na Internet**. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 01 de março de 2018.

AZENHA JÚNIOR, João. Tradução & Literatura Infantil e Juvenil. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade (Orgs.). **Tradução & Perspectivas Teóricas e Práticas**. São Paulo: Unesp Digital, 2015, p. 209-232. Disponível em: <http://editoraunesp.com.br/catalogo?criterio=stupiello#>. Acesso em: 25 de fevereiro 2018.

BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução: Fundamentos de uma Disciplina**. Trad: Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CASTRO, Marcílio Moreira de. **Dicionário de Direito, Economia e Contabilidade: Português-Inglês/Inglês-Português**. Rio de Janeiro: Forense, 4ª ed., 2013.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das Origens Indo-Europeias ao Brasil Contemporâneo**. 4ª ed., rev. São Paulo: Ática, 1991.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DICIONÁRIO INGLÊS-PORTUGUÊS LINGUEE. Online. Disponível em: <https://www.linguee.com.br/portugues-ingles>. Acesso 27 de fevereiro de 2018.

DICIONÁRIO INGLÊS-PORTUGUÊS WORDREFERENCE. Online. Disponível em: <http://www.wordreference.com/enpt/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Online. Disponível em: <https://www.priberam.pt/>. Acesso em: 01 de março de 2018.

DICTIONARY. Online. Disponível em: <http://www.dictionary.com/>. Acesso 27 de fevereiro de 2018.

ESPÍRITO SANTO, Janandréa do. O Senhor dos Anéis no Brasil: Uma análise a partir dos Estudos Descritivos da Tradução. In: **In-Traduções**. Florianópolis: UFSC, v. 02, nº 02, 2010, p. 71-82. Disponível em: <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/view/1678>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2018.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader**. Londres, Nova York: Routledge,

2000, p. 192-197. Disponível em: <http://xa.yimg.com/kq/groups/19493185/382697959/name/venuti-translation+studies,+reader.pdf>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2018.

FREUD, Sigmund (1901). Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana: Esquecimentos, Lapsos de Fala, Equívocos na Ação, Superstições e Erros. In: **Edição Standard das Obras Psicológicas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1987, v. 6.

FROTA, Maria Paula. Erros e Lapsos de Tradução: Um Tema para o Ensino. In: **Cadernos de Tradução**. Florianópolis. v. 01, nº 17, 2006, p. 141-156. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6859>. Acesso em 10 de fevereiro de 2018.

GRISHAM, John. **Theodore Boone – Kid Lawyer**. Nova York: Dutton Children's Books, 2010.

GRISHAM, John. **Theodore Boone – Aprendiz de Advogado**. Trad: Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

GRISHAM, John. **Theodore Boone – O Miúdo Advogado**. Trad: Catarina Andrade. Lisboa: Bertrand, 2013.

LATHEY, Gillian. **The Translation of Children's Literature: A Reader**. Clevedon; Buffalo: Multilingual Matters, 2006.

LEFEVERE, André. Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature. In: VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader**. Londres; Nova York: Routledge, 2000, p. 233-249. Disponível em: <http://xa.yimg.com/kq/groups/19493185/382697959/name/venuti-translation+studies,+reader.pdf>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2018.

LEFEVERE, André. **Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária**. Trad. Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LEFEVERE, André. **Translation/History/Culture: a sourcebook**. Londres; Nova York: Routledge, 1992b.

LIN, Julia. **Harry Potter through the Translator Looking Glass: an Analysis on Cultural Issues in the Spanish Translation of J. K. Rowling's Harry Potter Novels**. 2013. Disponível em: [https://www.academia.edu/5784768/Honours\\_thesis-\\_Harry\\_Potter\\_in\\_Translation](https://www.academia.edu/5784768/Honours_thesis-_Harry_Potter_in_Translation). Acesso em: 06 de dezembro de 2017.

LÓPEZ, Marisa Fernández. Translation Studies in Contemporary Children's Literature: a Comparison of Intercultural Ideological Factors. In: LATHEY, G. **The Translation of Children's Literature: a Reader**. Clevedon; Buffalo: Multilingual Matters, 2006, p. 41-53.

MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. In: **Cadernos de Letras (UFRJ)**. Rio de Janeiro, nº 27, dez. 2010, p. 59-72. Disponível em:



[http://www.letras.ufri.br/anglo\\_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf](http://www.letras.ufri.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf). Acesso em: 10 de fevereiro de 2018.

METCALF, Eva-Maria. Explorando a Diferença Cultural através da Tradução de Literatura Infantil. Trad: Newton de Castro Pontes. In: **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: UFSC Online, v. 36, nº 1, jan-abr/2016, p. 195-215. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2016v36n1p195>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

OTTONI, Paulo. A Tradução da *Différance*: Dupla Tradução e *Double Bind*. In: **ALFA Revista de Linguística**. São Paulo: UNESP Online, nº 44 (esp.), 2000, p. 45-58. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4278>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

OWENS, John B. Grisham's Legal Tales: A Moral Compass for the Young Lawyer. In: **UCLA Law Review**, nº 48, 2000-2001, p. 1431-1442.

PLANO NACIONAL DE LEITURA. Disponível em: <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2018.

PRINGLE, Mary Beth. **Revisiting John Grisham: a Critical Companion**. Westport: Greenwood Press, 2007.

ROBSON, Peter. Adapting the Modern Law Novel: Filming John Grisham. In: **Journal of Law and Society**, v. 28, nº 01, Wiley Online, 2001, p. 147-163. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1467-6478.00184/pdf>. Acesso em: 15 de janeiro de 2018.

RYBAKOV, Alexandre dos Reis. **Contrastando Marcas de Oralidade em Traduções de Alta Literatura e de Best-Sellers**: Fantasma Sai de Cena, de Philip Roth, e O Manipulador, de John Grisham. Iniciação Científica. UNESP, 2015. Orientador: Lauro Maia Amorim.

SISCAR, Marcos. A Dificuldade de Origem. In: **Revista Letras**, Curitiba: Editora da UFPR, nº 56, 2001, p. 85-93. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/download/18408/11981>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

SITE INTERATIVO THEODORE BOONE. Disponível em: <http://www.theodoreboone.com/>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. A Recriação Tradutória na Tradução do Discurso Jurídico. In: **Estudos Linguísticos XXXV**, 2006, p. 755-765. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/477.pdf>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

VENUTI, Lawrence. Strategies of Translation. In: BAKER, Mona. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Londres; Nova York: Routledge, 2001, p. 240-244.

WIND, Tonia L. Mosaicos de Culturas de Leitura e Desafios da Tradução de Literatura Infanto-juvenil. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

## REFERÊNCIAS ONLINE SOBRE OS LIVROS

AMAZON. Empresa americana de comércio eletrônico. Disponível em: [https://www.amazon.com/dp/014241722X/ref=cm\\_sw\\_r\\_pi\\_dp\\_6KbJvb0Q883FP](https://www.amazon.com/dp/014241722X/ref=cm_sw_r_pi_dp_6KbJvb0Q883FP). Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

BERTRAND. Editora portuguesa. Disponível em: <http://www.bertrand.pt/ficha/o-miudo-advogado?id=15699749>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

BARNES & NOBLES. Livraria americana (online). Disponível em: <http://www.barnesandnoble.com/w/theodore-boone-john-grisham/1101075198?ean=9780142417225>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

BULHOSA. Livraria portuguesa (online). Disponível em: <http://www.bulhosa.pt/livro/miudo-advogado-o-john-grisham-o246072585/>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

CULTURA. Livraria brasileira (online). Disponível em: <http://www.livrariacultura.com.br/p/theodore-boone-v1-aprendiz-de-advogado-22367937>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

GOODREADS. Rede social de leitores. Disponível em: <http://www.goodreads.com/book/show/7824997-theodore-boone>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

PUFFIN BOOKS. Editora norte-americana. Disponível em: <http://www.penguinrandomhouse.com/books/308211/theodore-boone-kid-lawyer-by-john-grisham/9780142417225>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

ROCCO. Editora brasileira. Disponível em: <http://www.rocco.com.br/livro/?cod=401>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

WOOK. Livraria portuguesa (online). Disponível em: <https://www.wook.pt/livro/o-miudo-advogado-john-grisham/15699749>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.

## **ANEXO I – Nota do Editor no Brasil**

## Nota do editor

Nos livros de John Grisham em que são abordadas questões legais, há sempre termos jurídicos e instituições do Direito americano que não têm correspondência na língua portuguesa, basicamente porque não existem no Direito brasileiro.

Assim sendo, com o objetivo de tornar o texto mais esclarecedor, ressaltamos algumas ocorrências em que estas diferenças são relevantes e merecem ser aproximadas à nossa realidade.

*Theo salvara Judge da morte quase certa ao se apresentar para defendê-lo no Tribunal de Causas Envolvendo Animais...*

No Brasil, a eventual responsabilidade penal em função de um ato praticado por um animal recai sobre o dono do animal, e tais questões podem ser resolvidas no Juizado de Pequenas Causas.



*Ao lado da mesa da defesa fica a mesa da acusação. O principal advogado de acusação é o promotor de justiça...*

Nos EUA existe a figura do principal advogado de acusação, enquanto que no Brasil há sempre o promotor de justiça e, eventualmente, um assistente de acusação contratado pela vítima ou sua família para trabalhar em conjunto com o promotor.

*O Estado tem o ônus de provar a prática do crime, portanto deve apresentar o caso primeiro.*

No Brasil, a ação é movida, em regra, pela Justiça Pública (Ministério Público), por meio de seu representante, o promotor de justiça.

*A maioria dos estados ainda usa doze pessoas como jurados, embora não seja incomum um número diferente. O veredicto, no entanto, tem que ser unânime, pelo menos em casos criminais.*

No Brasil, atualmente, basta que se obtenham quatro votos do júri – da totalidade de sete – para que a apuração seja considerada concluída. Não há necessidade de decisão unânime pelos jurados, conforme é exigido nos julgamentos nos EUA.

## **ANEXO II – Guia do Estudante**



#1 INTERNATIONAL BESTSELLING AUTHOR

**JOHN GRISHAM**

**A GUIDE FOR  
TEACHERS & LIBRARIANS**

**BRING THE COURTROOM  
TO THE CLASSROOM**

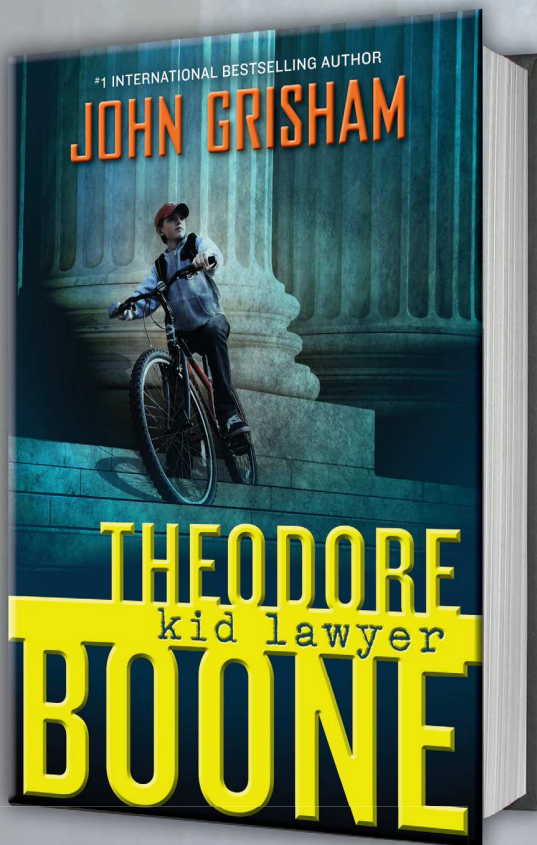


**THEODORE**  
kid lawyer  
**BOONE**

Dutton Children's Books

A division of Penguin Young Readers Group • Also available from Penguin Audio  
[www.TheodoreBoone.com](http://www.TheodoreBoone.com) • [www.penguin.com/teachersandlibrarians](http://www.penguin.com/teachersandlibrarians)





**A PERFECT MURDER**  
**A FACELESS WITNESS**  
**ONE PERSON KNOWS THE WHOLE TRUTH ...**  
**AND HE'S ONLY THIRTEEN YEARS OLD**  
**MEET THEODORE BOONE**  
**ABOUT THE BOOK**

In the small city of Strattenburg, there are many lawyers, and though he's only thirteen years old, Theo Boone thinks he's one of them. Theo knows every judge, policeman, court clerk—and a lot about the law. He dreams of being a great trial lawyer, of a life in the courtroom.

But Theo finds himself in court much sooner than expected. Because he knows so much—maybe too much—he is suddenly dragged into the middle of a sensational murder trial. A cold-blooded killer is about to go free, and only Theo knows the truth. The stakes are high, but Theo won't stop until justice is served.

Brimming with the intrigue and suspense that made John Grisham a #1 international bestseller and the undisputed master of the legal thriller, *Theodore Boone: Kid Lawyer* will keep readers guessing and pages turning.

## ABOUT THE AUTHOR



### JOHN GRISHAM

is the author of 21 novels, one work of nonfiction, and one collection of stories.

His works have been translated into 38 languages. *Theodore Boone: Kid Lawyer* is his first book for children.

He lives in Virginia and Mississippi.



Photo © Bob Krasner



## YOU'LL FIND THE FOLLOWING MATERIALS INCLUDED IN THIS BOOKLET:

### ANTICIPATION GUIDE: PRE-READING ACTIVITY

- Students will use this worksheet to express their opinions on different statements that relate to topics addressed in *Theodore Boone: Kid Lawyer*. After reading the novel, they will have the opportunity to reassess their original reactions. This activity provides a forum for discussing some of the ethical questions posed by the novel.

### DISCUSSION QUESTIONS & EXTENSION ACTIVITIES

- Encourage your students to read more deeply and increase their reading comprehension and critical thinking skills by asking them to consider the discussion questions included in this guide. Broaden their reading experience by having them complete the suggested activities in groups, pairs, or as individuals.

### READERS' THEATER

- Writing and performing a Readers' Theater can help students demonstrate an understanding of text structure by retelling and sequencing a story. Create your own *Theodore Boone: Kid Lawyer* performance piece and get your entire class or library group involved in the experience!

### STORY ANALYSIS & MAKING CONNECTIONS: POST-READING ACTIVITIES

- Use these worksheets to help students identify story elements and then make connections between characters or simple events in *Theodore Boone: Kid Lawyer* with people and events in their own lives.

### CROSS-CURRICULAR PROJECT IDEAS

- Extend your reading beyond your literature circles and into science, social studies, and language arts lessons. Complete an exercise in character analysis by asking students to create their own "I AM" and BIOPOEMS using the worksheets included in this booklet.

### BRING THE COURTROOM TO THE CLASSROOM

- Theodore Boone: Kid Lawyer* is the perfect literary introduction to the American judicial system. First, SET THE STAGE by using the diagram included in this booklet to let students use the novel to guide their understanding of the courtroom layout.
- Study the ROLES OF THE MEMBERS OF THE COURT DURING A TRIAL to gain understanding of how each person involved contributes to the events that need to occur in order to determine a verdict.
- To successfully bring the courtroom to the classroom students will need to learn essential courtroom and law terms. Go over the GLOSSARY OF LAW TERMINOLOGY and mark off the words students already know. In partners, students can then quiz each other on the remainder of the words. To reinforce meaning, students should write down sentences or create a dialogue-rich short story using each of the unfamiliar words. Students can use their new knowledge to complete the LAW VOCABULARY WORD SCRAMBLE and LAW TERMINOLOGY MATCHING GAME ACTIVITY SHEETS included in this booklet.

### DEVELOPING DIVERGENT IDEAS: HOST A DEBATE!

- Much like a courtroom trial, debates in the classroom can help students grasp essential critical thinking and presentation skills. Using the headlines from your newspaper and the worksheets included in this booklet, give your students the opportunity to prepare both sides of an argument about a particular issue.

### MAKE SUMMER READING ALL ABOUT MYSTERIES

- Summertime is the perfect time to get kids interested in mysteries and thrillers of all kinds; make *Theodore Boone: Kid Lawyer* the centerpiece of your summer reading program! Use the fantastic programming and display ideas included in this booklet to make your summer library events sizzle.

# THEODORE BOONE: kid lawyer

## ANTICIPATION GUIDE: PRE-READING ACTIVITY

Before students read *Theodore Boone: Kid Lawyer*, have them complete the anticipation guide below.

Instruct students to complete the chart below by placing a “+” sign in the box next to the statements for which they agree, and a “O” next to those for which they disagree. They must commit to agreement or disagreement—there are no conditional responses. Students should be assured that there are no correct or incorrect positions.

Once students have had the opportunity to complete the guide, read each statement aloud and ask students who agree to stand or raise their hands. Each student should be permitted to provide their rationale for agreeing if they wish. After students have finished reading *Theodore Boone: Kid Lawyer*, ask them to complete the second column of the chart. Have their answers changed? How so? Invite them to explain their thought process and how reading the novel may have altered their original positions.

BEFORE READING	AFTER READING	STATEMENTS
		Regardless of the consequences, speaking out against something you feel is wrong is always a good idea.
		People accused of a crime should be presumed innocent until proven guilty in a court of law.
		No matter the situation, you should always trust your family and friends.
		Evidence should always be given more consideration than an individual's word.
		Lawyers and juries always consider the evidence of the case over what they feel or think.

## DISCUSSION QUESTIONS for **THEODORE BOONE: kid lawyer**

- Readers quickly learn about Theo's passion for law; what about this discipline is so appealing to him? What are you passionate about? How do you show your commitment to that area of interest?
- Describe Theo. What makes him such a dynamic character? Is he the type of person you would want to befriend? Why or why not?
- One of the important settings in the novel is the county courthouse. The narrator states, "Theo loved the courthouse, with its air of authority, and people hustling importantly about, and somber notices and schedules tacked to the bulletin boards. Most of all, Theo loved the courtrooms themselves." What makes the courthouse and, particularly, the courtrooms so special for Theo? Is there a public place that you are especially fond of visiting? If so, what makes this spot special to you?
- April Finnemore is described as "not just any girl." She is a special friend of Theo's, and he is sensitive to the difficult situation she is facing in which she must decide which parent she hopes to remain living with after her parents' divorce is finalized. Have you ever had a friend with a difficult home life? In what ways have you been able to help them cope with their situation?
- The law firm of Boone & Boone is much like a second home for Theo (he even has his own office); why does he spend so much time there? What does he glean from this daily exposure?
- Consider Theo's descriptions of his parents' offices. How does he describe these rooms, and what can readers infer about his parents' personalities and interests from these descriptions?
- Theo's understanding of the financial problems faced by Sandy Coe's parents allow him to offer Sandy sage advice which ultimately helps protect Sandy's home from being foreclosed by a mortgage company. Think of a time when you were able to offer a friend or acquaintance useful advice. In what ways did your counsel help your friend? Have you been given useful guidance from a friend? What made you decide to follow his/her suggestion? What were the ultimate results?
- From your experience, do you think it's difficult for most people to reach out for help? Consider the characters in the novel; who do they turn to for assistance? To whom do you turn when you are in need?
- Given the rarity of this type of case, the Duffy murder trial draws a great deal of attention from the media, as well as local citizens of Strattenburg. In your opinion, what makes a case like this so intriguing? Is there a local interest issue that you are following? If so, what is the case and what about it is interesting?
- Theo's uncle Ike is unconventional in many regards. What makes him such an interesting and unusual character? Do you have a relative who "marches to the beat of his/her own drum"? What about them is unique?
- Mrs. Boone states that "people in small towns spend too much time looking up to or down on others." Do you believe this type of behavior is exclusive to people from small towns? Why or why not?
- Throughout the story, readers learn that the Boone family participates in a number of community service endeavors; why are these important to them? Are there any ways you and your family choose to give back to your community? If so, what do you do?
- Based on your knowledge from Theo's descriptions, would you enjoy being a student in Mr. Mount's government class? Why or why not?
- Though Theo realizes that the stakes will be raised if he moves forward with sharing his knowledge about the Duffy case, he does so anyway. Do you think he made the right decision? Predict the long-term effects of this action.
- Using the phrase, "This is a story about . . ." supply five words to describe *Theodore Boone: Kid Lawyer*. Explain your choices.

## EXTENSION ACTIVITIES for **THEODORE BOONE:** kid lawyer

### CREATE A PLAN OF ACTION FOR APRIL.

- April's family life is a difficult one; brainstorm ideas for a plan that April could use to cope with the situation. Using Theo's voice, write her a letter sharing your concerns for her and detailing the strategies she could implement to make living with her family easier.

### EXPLORE JUSTICE SYSTEMS THROUGHOUT THE WORLD.

- The American justice system is rooted in earlier European traditions, but elsewhere in the world, those charged with crimes face very different judicial processes. Select a country and explore how those accused of crimes are determined to be innocent or guilty. Possible suggestions include countries where laws are based on tribal traditions, religion, or political ideology. Have students create a digital report of their findings.

### CONSIDER THE ROLE OF THE COURT REPORTER.

- One of the important jobs of those involved in a trial is the courtroom reporter. Court reporters make word-for-word reports of court cases, meetings, speeches, and other events and play a critical role in legal proceedings. Their written accounts of spoken words are made into official records. They are expected to create a complete and accurate legal record. Accuracy is crucial. Texts of spoken words may also be needed for letters, records, and proof in court. Consider the following: What type of training does a court reporter need? How long does this training typically take and where do court reporters learn their craft? Stenotyping and voice writing are two commonly used methods of court reporting. Have students investigate these two methods of reporting and create a Venn diagram detailing the similarities and differences between these techniques.

### HOST MOCK TRIALS!

- Once students have read *Theodore Boone: Kid Lawyer* and have a better understanding of the layout of the courtroom and the format in which a trial is conducted, allow them to stage their own mock trials.
- For secondary students, consider hosting the following mock trials:
  - Put a famous literary character on trial for their actions. Examples could include:
    - Mr. and Mrs. Wormwood or Miss Trunchbull from *Matilda*
    - Tom Sawyer or Warden Walker from *The Adventures of Tom Sawyer*
  - Research and reenact a famous court trial. Examples could include:
    - The Salem Witch Trials
    - The *Plessy v Ferguson* Trial
    - The Dred Scott Trial
    - The Scopes Trial
- For younger students, use the debate and trial guidelines learned and put a famous fairy tale character on trial for their indiscretions. Characters could include (but are not limited to):
  - The Wolf from *The Three Little Pigs*
  - Jack from *Jack and the Beanstalk*
  - The Big Bad Wolf from *Little Red Riding Hood*
  - Goldilocks from *Goldilocks and the Three Bears*
  - The Witch from *Hansel and Gretel*

# THEODORE BOONE: *kid lawyer*

## READERS' THEATER

**PURPOSE:** To demonstrate an understanding of text structure by retelling and sequencing a story.

### DIRECTIONS:

1. Read *Theodore Boone: Kid Lawyer* to the class. After reading the novel, have students complete a story analysis chart or graphic organizer as a way to make observations about the characters, setting, conflict, and plot.
2. To enhance understanding, take a well-known story and model writing a Readers' Theater script as a whole class activity. After discussing dialogue and performance, divide the class into small groups that will create an original script using a chapter or scene from *Theodore Boone: Kid Lawyer* as inspiration.
3. Next, allow students ample time to practice, and be sure to conference with each group to answer or clarify any questions they may have.
4. Finally, it's showtime! Allow students to create costumes, props, and sets for the final Readers' Theater performance. Groups will perform for other teams of students. For additional fun, consider filming each performance to share with the whole class.

**Here's a sample script to use as an example:**

### Adapted from Chapter 12 of *Theodore Boone: Kid Lawyer* by John Grisham for Readers' Theater

**CAST:** Narrator 1, Narrator 2, Narrator 3, Hallie, Theo

**NARRATOR 1:** The most popular girl in Theo's eighth grade class is named Hallie.

**NARRATOR 2:** Hallie has curly brown hair, loves flirting, cheerleading, tennis, and swimming.

**NARRATOR 3:** Like the other boys in the eighth grade, Theo is well aware of her beauty and appreciates her from afar until the day she comes to him for legal advice and assistance.

**HALLIE** (in tears): "Theo, I need your help. My schnauzer, Rocky, was picked up this morning by animal control. My dad is out of town and my mom is seeing patients until late this afternoon. I don't know what to do."

**NARRATOR 1:** Theo was already aware of Hallie's predicament because he heard her discussion of it in the lunchroom. Since he has an understanding of the pet ordinances in Strattenburg and the workings of Animal Court, he offers assurance.

**THEO:** "Take it easy, Hallie, I've done this before."



# THEODORE BOONE: kid lawyer

## STORY ANALYSIS CHART: POST READING ACTIVITY

**PURPOSE:** Students demonstrate knowledge of basic story elements in *Theodore Boone: Kid Lawyer*.

**DIRECTIONS:** After a lesson on story elements, read *Theodore Boone: Kid Lawyer* to the class and have students complete the chart below considering setting, characters, problems (conflict), events (sequencing), and solution (conclusion). Extend this activity by allowing students to create their own short stories that follow the same mystery/thriller plotline as *Theodore Boone: Kid Lawyer*.

### SETTING:

Where did it happen? When did it happen?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### CHARACTERS:

Who are the most important people in the story?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### PROBLEM (Conflict):

What was wrong? What was the problem?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### EVENTS (Sequencing):

What happened first? Next?  
Then what happened?

---

---

---

---

---

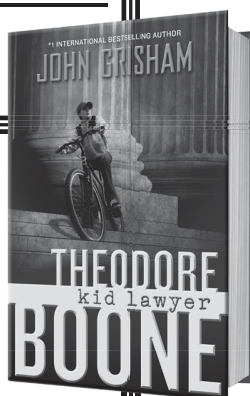
---

---

---

---

---



### SOLUTION (Conclusion):

How did they solve the problem?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

# THEODORE BOONE: kid lawyer

## MAKING CONNECTIONS: POST-READING ACTIVITY

**PURPOSE:** Students make connections between characters or simple events in *Theodore Boone: Kid Lawyer* with people and events in their own lives.

**DIRECTIONS:** After reading *Theodore Boone: Kid Lawyer*, ask students to complete the chart below considering the ways in which the story relates to their life and the world at large.

As I read <i>Theodore Boone: Kid Lawyer</i> , I OBSERVED . . .	As I read <i>Theodore Boone: Kid Lawyer</i> , I WONDERED . . .
SENSORY DESCRIPTIONS (smell, hear, touch, sight, taste) included in <i>Theodore Boone: Kid Lawyer</i> are . . .	<i>Theodore Boone: Kid Lawyer</i> is SIMILAR TO MY LIFE because . . .

# THEODORE BOONE: kid lawyer

## CROSS-CURRICULAR PROJECT IDEAS

### **SOCIAL STUDIES:** Exploring the American Judicial System

The American judicial system utilizes a number of complex rules and practices to ensure fairness. Select one of the following topics and use the library and the Internet to become knowledgeable about the selected topic.

- How are juries expected to determine guilt or innocence?
- Consider in what ways Constitutional Amendments address the judicial system (Fourth and Fifth Amendments).
- How is evidence determined to be admissible or not admissible?
- Investigate the role and responsibility of the judge—what are his responsibilities? What is he allowed/not allowed to do in a case?
- Compare civil and criminal trials. Consider what makes something a civil offense and what makes something a criminal offense. How does the way guilt or innocence is determined differ? How does sentencing differ between these two?
- In what ways has the media affected court cases? Consider how the saturation of media affects jury selection, influencing witnesses. Also, consider how public opinion affects the way an attorney defends or prosecutes a client.

Have students use the knowledge learned to create a Glogster digital poster at <http://www.glogster.com/>. After creation, have students display and share the unique features of their posters with the class.

### **SCIENCE:** Using Forensic Science to Solve Mysteries and Crimes

Theo and Ike realize that the gloves Mr. Duffy wore are likely crucial pieces of evidence in the case against him. Ike states, "The gloves need to be examined by the crime lab. They could have small samples of skin, Mrs. Duffy's skin, or her hair, or they could even have DNA from Mr. Duffy's sweat." Using the library and the Internet, research what part science plays in solving mysteries and criminal investigations. Consider the following:

- What is forensic science?
- How has this type of science been used throughout history?
- What are common examples in popular culture?

After assessing that the class has an appropriate understanding of this methodology, complete one of the following:

- Watch an episode of *Perry Mason*, *CSI*, or a segment of *Sherlock Holmes* to analyze what evidence of forensic studies is used.
- Investigate how long-term unsolved crimes are being reopened due to gains made in forensic science.

Allow students to select a create Wiki as a means of presenting their findings with the group.



## LANGUAGE ARTS: Considering Character

"I Am" and Biopoems are great ways to practice descriptive writing, to demonstrate reading comprehension, and to perform character analysis. Selecting a character from *Theodore Boone: Kid Lawyer*, have students complete the prompts about that character by following along on the worksheets provided in this booklet or, alternatively, students may create an original slideshow using PowerPoint or Movie Maker. Before students begin, model one version of each type of poem on the board or on chart paper and explain the elements that should be added to each line.

### "I AM" POEM and BIOPOEM INSTRUCTIONS:

#### "I AM" POEM

##### FIRST STANZA:

**I am** . . . (name the character)

**I wonder** . . . (something the character is actually curious about)

**I hear** . . . (an imaginary sound the character might hear)

**I see** . . . (an imaginary sight the character might see)

**I want** . . . (something the character truly desires)

##### SECOND STANZA:

**I pretend** . . . (something the character actually pretends to do)

**I feel** . . . (a feeling about something imaginary)

**I touch** . . . (an imaginary touch)

**I worry** . . . (something that really bothers the character)

**I cry** . . . (something that makes the character very sad)

**I am** . . . (character's name repeated)

##### THIRD STANZA:

**I understand** . . . (something the character knows is true)

**I say** . . . (something that the character believes in)

**I dream** . . . (something the character might actually dream about)

**I try** . . . (something the character really makes an effort about)

**I hope** . . . (something the character actually hopes for)

**I am** . . . (character's name repeated)

#### BIOPOEM

(First name)

(Three traits that describe the character)

Relative of . . .

Lover of . . . (three things)

Who feels . . . (three things)

Who needs . . . (three things)

Who fears . . . (three things)

Who gives . . . (three things)

Who would like to see . . . (three things)

Resident of . . .

(Last name)

AN "I AM" POEM INSPIRED by  
**THEODORE BOONE:** kid lawyer

I am \_\_\_\_\_

I wonder \_\_\_\_\_

I hear \_\_\_\_\_

I see \_\_\_\_\_

I want \_\_\_\_\_

I pretend \_\_\_\_\_

I feel \_\_\_\_\_

I touch \_\_\_\_\_

I worry \_\_\_\_\_

I cry \_\_\_\_\_

I am \_\_\_\_\_

I understand \_\_\_\_\_

I say \_\_\_\_\_

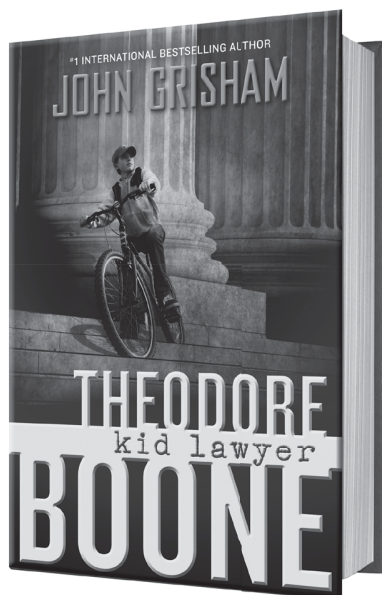
I dream \_\_\_\_\_

I try \_\_\_\_\_

I hope \_\_\_\_\_

I am \_\_\_\_\_





# A BIOPOEM INSPIRED by **THEODORE BOONE:** kid lawyer

Name \_\_\_\_\_

Class \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

Relative of \_\_\_\_\_

Lover of \_\_\_\_\_

Who feels \_\_\_\_\_

Who needs \_\_\_\_\_

Who fears \_\_\_\_\_

Who gives \_\_\_\_\_

Who would like to see \_\_\_\_\_

Resident of \_\_\_\_\_

## SETTING THE STAGE: UNDERSTANDING THE COURTROOM LAYOUT

**PLACE THE FOLLOWING TERMS IN THE BOXES BELOW:** Defense Lawyer, Spectators, Judge, Witness, Court Reporter, Prosecution, Bailiff, Additional Witnesses, Jury, Defendant, Court Clerk

A blank worksheet for a 'My Family' drawing and writing activity. The page features a vertical column of ten boxes on the left for a drawing. The main area contains several rectangular boxes of various sizes for writing, arranged in a hierarchical structure: a large box at the top, two smaller boxes below it, two more boxes below those, and a large box at the bottom. A horizontal line is provided in each writing box for a name.

# ROLES OF THE MEMBERS OF THE COURT DURING A TRIAL

## Prosecution & Defense

- Create a list of main arguments
- Name a list of witnesses

## Prosecution Lawyers

- Address the jury
- Present the arguments
- Question witnesses in order to convince the jury of the defendant's guilt

## Prosecution Witnesses

- Respond to questions posed by the lawyers for the prosecution
- Respond to questions posed by the lawyers for the defense

## Defense Lawyers

- Address the jury
- Present the arguments
- Question witnesses in order to convince the jury of the defendant's innocence

## Defense Witnesses

- Respond to questions posed by the lawyers for the prosecution
- Respond to questions posed by the lawyers for the defense

## Jury

- Serves as the audience for all arguments presented in the trial
- Evaluates the arguments presented by the prosecution and the defense in order to determine the guilt or innocence of the defendant
- Judges the effectiveness and merit of the arguments and evidence presented by the prosecution and defense teams
- Votes on the outcome of the trial according to the established criteria only

## Clerk of Court

- Works with the chief judge in overseeing the court's administration
- Assists in managing the flow of cases through the court
- Maintains court records
- Keeps all physical evidence secure

## Bailiff

- Enforces the rules of behavior in courtrooms

## The Judge

- Decides which disputed facts (evidence) may be presented to the jury
- Provides jury instructions and explains what the applicable law is to the jury

## Witnesses

- Have specific knowledge of what happened
- Do tell the jury what they think or feel
- Do not present gossip

## Expert Witnesses

- Know the specific facts in the case
- Use their specialized knowledge to help the jury understand complex evidence

## GLOSSARY OF LAW TERMINOLOGY

**ACQUITTAL:** A jury verdict that a criminal defendant is not guilty, or the finding of a judge that the evidence is insufficient to support a conviction.

**ADMISSIBLE:** A term used to describe evidence that may be considered by a jury or judge in civil and criminal cases.

**AFFIDAVIT:** A written or printed statement made under oath.

**APPEAL:** A request made after a trial by a party that has lost on one or more issues that a higher court review the decision to determine if it was correct. To make such a request is “to appeal” or “to take an appeal.” One who appeals is called the “appellant;” the other party is the “appellee.”

**ARRAIGNMENT:** A proceeding in which a criminal defendant is brought into court, told of the charges in an indictment or information, and asked to plead guilty or not guilty.

**BAIL:** The release, prior to trial, of a person accused of a crime, under specified conditions designed to assure that person’s appearance in court when required. Also can refer to the amount of bond money posted as a financial condition of pretrial release.

**BRIEF:** A written statement submitted in a trial or appellate proceeding that explains one side’s legal and factual arguments.

**BURDEN OF PROOF:** The duty to prove disputed facts. In civil cases, a plaintiff generally has the burden of proving his or her case. In criminal cases, the government has the burden of proving the defendant’s guilt.

**CLERK OF COURT:** The court officer who oversees administrative functions, especially managing the flow of cases through the court. The clerk’s office is often called a court’s central nervous system.

**CONVICTION:** A judgment of guilt against a criminal defendant.

**COUNSEL:** Legal advice; a term also used to refer to the lawyers in a case.

**COUNT:** An allegation in an indictment or information, charging a defendant with a crime. An indictment or information may contain allegations that the defendant committed more than one crime. Each allegation is referred to as a count.

**COURT:** Government entity authorized to resolve legal disputes. Judges sometimes use “court” to refer to themselves in the third person, as in “the court has read the briefs.”

**COURT REPORTER:** A person who makes a word-for-word record of what is said in court, generally by using a stenographic machine, shorthand, or audio recording, and then produces a transcript of the proceedings upon request.

**DEFENDANT:** In a criminal case, the person accused of the crime.

**DUE PROCESS:** In criminal law, the constitutional guarantee that a defendant will receive a fair and impartial trial.

**EVIDENCE:** Information presented in testimony or in documents that is used to persuade the fact finder (judge or jury) to decide the case in favor of one side or the other.

**JUDGE:** An official of the judicial branch with authority to decide lawsuits brought before courts. Used generically, the term judge may also refer to all judicial officers, including Supreme Court justices.

**JURY:** The group of persons selected to hear the evidence in a trial and render a verdict on matters of fact.

**JURY INSTRUCTIONS:** A judge's directions to the jury before it begins deliberations regarding the factual questions it must answer and the legal rules that it must apply.

**MISTRIAL:** An invalid trial, caused by fundamental error. When a mistrial is declared, the trial must start again with the selection of a new jury.

**MOTION:** A request by a litigant to a judge for a decision on an issue relating to the case.

**ORAL ARGUMENT:** An opportunity for lawyers to summarize their position before the court and also to answer the judge's questions.

**PLAINTIFF:** A person or business that files a formal complaint with the court. In criminal cases, it is the state.

**PLEA:** In a criminal case, the defendant's statement pleading "guilty" or "not guilty" in answer to the charges.

**PRECEDENT:** A court decision in an earlier case with facts and legal issues similar to a dispute currently before a court. Judges will generally "follow precedent"—meaning that they use the principles established in earlier cases to decide new cases that have similar facts and raise similar legal issues. A judge will disregard precedent if a party can show that the earlier case was wrongly decided, or that it differed in some significant way from the current case.

**PRO SE:** Representing oneself. Serving as one's own lawyer.

**PROSECUTE:** To charge someone with a crime. A prosecutor tries a criminal case on behalf of the government.

**RECORD:** A written account of the proceedings in a case, including all pleadings, evidence, and exhibits submitted in the course of the case.

**SENTENCE:** The punishment ordered by a court for a defendant convicted of a crime.

**SEQUESTER:** To separate. Sometimes juries are sequestered from outside influences during their deliberations.

**STANDARD OF PROOF:** Degree of proof required. In criminal cases, prosecutors must prove a defendant's guilt "beyond a reasonable doubt."

**SUBPOENA:** A command, issued under a court's authority, to a witness to appear and give testimony.

**TESTIMONY:** Evidence presented orally by witnesses during trials or before grand juries.

**TRANSCRIPT:** A written, word-for-word record of what was said, either in a proceeding such as a trial, or during some other formal conversation, such as a hearing or oral deposition.

**VERDICT:** The decision of a trial jury or a judge that determines the guilt or innocence of a criminal defendant.

**WARRANT:** Court authorization, most often for law enforcement officers, to conduct a search or make an arrest.

**WITNESS:** A person called upon by either side in a trial to give testimony before the court or jury.

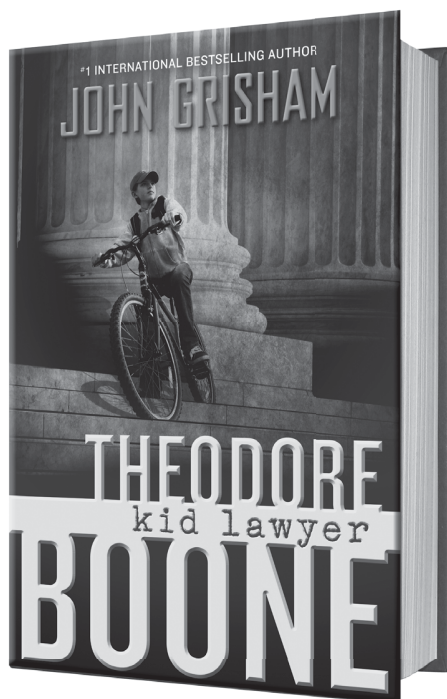


# THEODORE BOONE: kid lawyer

## LAW TERMINOLOGY MATCHING GAME

Write the letter of the correct definition next to each term.

- |           |            |    |   |
|-----------|------------|----|---|
| _____ 1.  | Brief      | a. | A written statement submitted in a trial or appellate proceeding that explains one side's legal and factual arguments                       |
| _____ 2.  | Jury       | b. | The punishment ordered by a court for a defendant convicted of a crime  |
| _____ 3.  | Conviction | c. | A judgment of guilt against a criminal defendant  |
| _____ 4.  | Plaintiff  | d. | A person called upon by either side in a trial to give testimony before the court or jury   |
| _____ 5.  | Acquittal  | e. | A person or business that files a formal complaint with the court. In criminal cases, it is the state.                                      |
| _____ 6.  | Sentence   | f. | The group of persons selected to hear the evidence in a trial and render a verdict on matters of fact                                       |
| _____ 7.  | Witness    | g. | A jury verdict that a criminal defendant is not guilty, or the finding of a judge that the evidence is insufficient to support a conviction |
| _____ 8.  | Admissible | h. | In a criminal case, the person accused of the crime   |
| _____ 9.  | Defendant  | i. | A written or printed statement made under oath  |
| _____ 10. | Affidavit  | j. | A term used to describe evidence that may be considered by a jury or judge in civil and criminal cases                                      |





# THEODORE BOONE: kid lawyer

## LAW VOCABULARY WORD SCRAMBLE

Unscramble the words below:

1. IMSNETOTY \_\_\_\_\_
2. CTVERDI \_\_\_\_\_
3. AANRWTR \_\_\_\_\_
4. ETCEENNS \_\_\_\_\_
5. EEUCRTOPS \_\_\_\_\_
6. ALEP \_\_\_\_\_
7. ATIFFPNLI \_\_\_\_\_
8. OITMON \_\_\_\_\_
9. RTSIMALI \_\_\_\_\_
10. CEIEDNEV \_\_\_\_\_
11. NNOTVICICO \_\_\_\_\_
12. ENLOSUC \_\_\_\_\_
13. ITATCALQU \_\_\_\_\_
14. EPPLAA \_\_\_\_\_
15. BIAL \_\_\_\_\_

ANSWERS: 1. testimony; 2. verdict; 3. warrant; 4. sentence; 5. prosecute; 6. plea; 7. plaintiff; 8. motion; 9. mistrial; 10. evidence; 11. conviction; 12. counsel; 13. acquittal; 14. appeal; 15. bail

## DEVELOPING DIVERGENT IDEAS: HOST A DEBATE!

Much like a courtroom trial, debates in the classroom or library can help students grasp many essential critical thinking and presentation skills. Using the headlines from your newspaper, select some local interest issues that have garnered a great deal of attention and public debate (an example might include an area school district considering mandating school uniforms for every student). After reading some general reports on these issues, host a brief classroom discussion, allowing students to consider whether they support or are against the issues. Prior to making group assignments, be sure to explain that due to the need to have balanced groups, some students may be debating positions opposite their beliefs. Next, divide the class into the two groups. Have each group research and build an argument for their position on the topic.

Using debate guidelines and rubrics found online as additional support, have students use the following chart to prepare for the debate. Consider enriching the activity by filming the debates and inviting other classes to observe as the audience.

### DEBATE ROLES:

#### Opening Statement Presenter:

Gathers the main arguments into an introductory statement. Does not give specific information; just says "this is true because of A and B and C."

1. \_\_\_\_\_

#### Topic Presenters:

Present the main arguments for the team. Each presenter gives specific details that **prove** A and B and C.

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

#### Rebuttal Presenters:

Answer the arguments of the other team. These presenters must take notes as the other team is presenting their arguments and respond to every argument, using specific information to **disprove** them.

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

#### Closing Statement Presenter:

Presents the closing arguments for the team. Repeats the main idea for all reasons.

1. \_\_\_\_\_

### DEBATE RULES:

No put-downs • You must raise your hand if it's not your time to speak.

Teams lose 1 point for each interruption. • Teams lose 1 point for whispering while another speaker is talking.

### DEBATE TIME LIMITS:

Opening statements for both sides = 3 minutes each • Arguments for both sides = 3 minutes each

Rebuttal conference = 1 minute • Rebuttals = 2 minutes each • Closing statements for both sides = 3 minutes each

# THE DEBATE

TOPIC: \_\_\_\_\_

DATE: \_\_\_\_\_

CLASS: \_\_\_\_\_

TEAM NAMES: \_\_\_\_\_

**PRO**

**CON**

Opening Statement:

Opening Statement:

Main Argument Points:

Main Argument Points:

1.

1.

2.

2.

3.

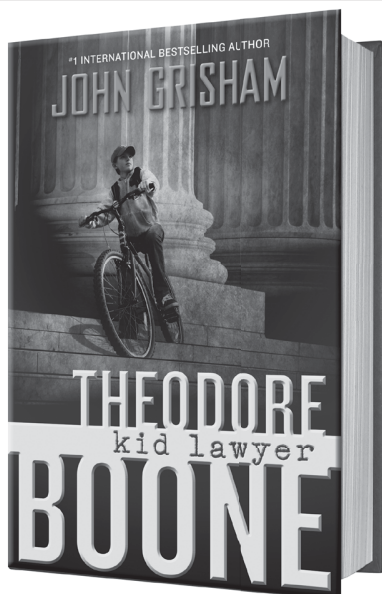
3.

Rebuttals:

Rebuttals:

Closing Statement:

Closing Statement:



## SPICE UP SUMMER READING WITH A SPOTLIGHT ON MYSTERIES

Put *Theodore Boone: Kid Lawyer* center stage for a spotlight on mysteries during your summer reading program at your library.

### BOOK DISPLAYS: Igniting Interest

Create displays that highlight the library's mystery collections. If the program is open for children and teens, be sure to include a wide selection of books. Book displays should include favorites such as *Nancy Drew*, *Hardy Boys*, *The Westing Game*, *Cam Jansen*, *Gilda Joyce: Psychic Investigator*, and *Enola Holmes*. To decorate, consider using crime scene tape to form a taped outline of a body on the floor near by the display.

### GET A CLUE: Summer Programming Ideas

- **BEGIN THE MYSTERY SPOTLIGHT BY WORKING WITH PARTICIPANTS IN UNDERSTANDING THE BASICS OF MYSTERIES AND INVESTIGATIONS.** Create a mystery vocabulary word bank that will help participants understand the terminology they might encounter throughout the program. Include words like alibi, breakthrough, suspect, victim, perpetrator, red herring, interrogate, hunch, evidence, deduce, detective, crime, sleuth, and witness.
- **TO FURTHER CONNECT AND PROMOTE THE MYSTERY GENRE, HAVE PARTICIPANTS CHECK OUT A MYSTERY TITLE TO BE READ AND LATER SHARED WITH OTHERS.** Allow time in the library for individual reading or pair children or teens in small groups to read a selected mystery novel aloud. As an extension, create book scavenger hunts where clues are left inside popular mystery titles.
- **AT THE BEGINNING OF THE SUMMER PROGRAM, "ADOPT" A SUMMER SLEUTH MASCOT (PERHAPS A STUFFED ANIMAL).** During the summer, make the mascot disappear. In its place, leave a handwritten ransom note. Allow sleuths to serve the library and get handwriting samples from staff members. After collecting these samples, have participants analyze the handwriting to determine who was the thief.
- **INVITE THE CSI UNIT FROM THE LOCAL POLICE DEPARTMENT TO CONDUCT A WORKSHOP ON HOW CRIME SCENES ARE INVESTIGATED IN THE REAL WORLD.** Encourage the police to bring some "tools of the trade" so that participants can become familiar with these devices. As an extension, offer fingerprinting and allow participants to investigate and learn more about how fingerprint analysis works.
- **HOST A DEBATE AND MOCK TRIAL DAY!** Turn your library into a courtroom and get kids involved in the legal system by letting them practice the debate skills they'll need to be high-powered courtroom lawyers. Have them debate their favorite sports (football vs baseball), teams (Yankees vs Red Sox), vacation destinations (ski vs beach), or subject in school (English vs math). Pull some of the mock trial topics listed in this booklet and put a famous literary villain or historical character on trial! Visit [www.TheodoreBoone.com](http://www.TheodoreBoone.com) for a free downloadable mock trial role playing sticker template; hand out stickers to each participant identifying them as the judge, prosecution, defense, and so on.

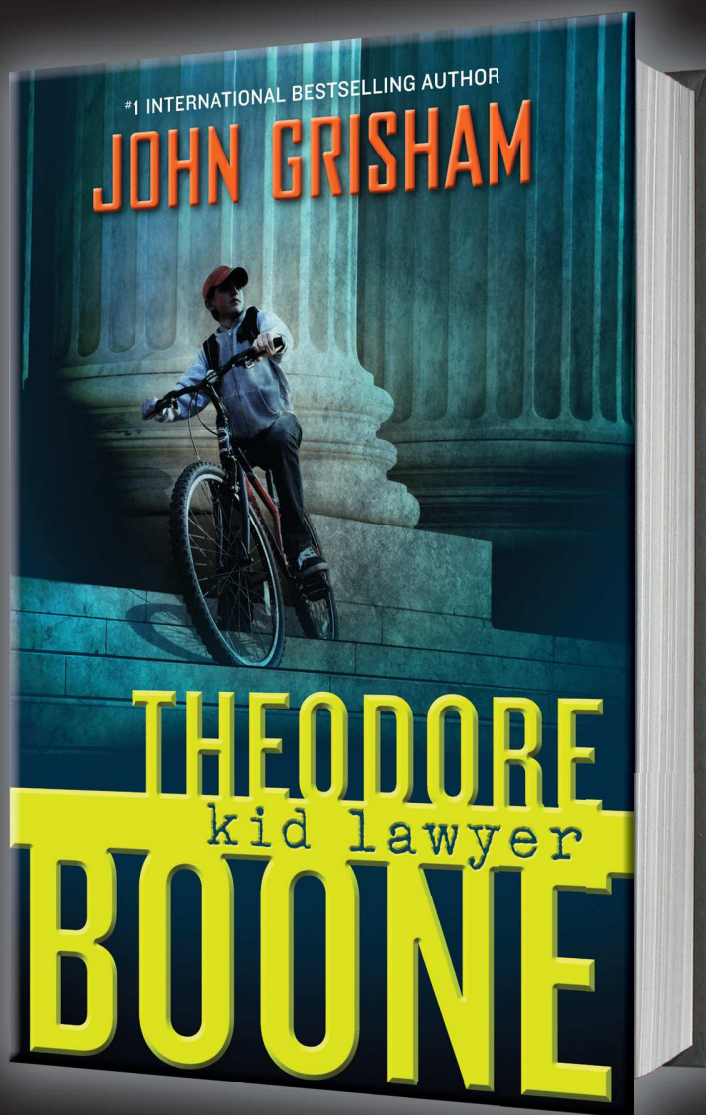
- **HOST A "WHO DONE IT?" MYSTERY SIMULATION.** Consider using library staff and volunteers to serve as characters in the staging of the mystery, or alternatively, select and purchase a crafted mystery simulation kit and allow summer reading program participants to act out the mystery themselves. To enhance the activity, use props and costumes and allow time for the actors to become familiar with their parts.
- **HOST A GAME DAY!** Use board and computer games to have the participants practice solving mysteries. Board games could include: Clue, Who Did It? Murder Mystery Board Game, 39 Clues Search for the Keys Game, Techno Source Guess What I Am, 221B Baker Street Mystery Game. To enhance the activity, use props and costumes and have participants role-play for the games which lend themselves to this activity.
- **A GREAT WAY TO HELP CHILDREN AND TEENS UNDERSTAND THE WAY A MYSTERY UNFOLDS IS TO WATCH A MOVIE OR TV SHOW.** Select an episode of a kid-friendly TV detective/mystery show (*Roxy Hunter, Father Dowling Mysteries, Murder She Wrote, Remington Steele*) or a movie (*Nancy Drew, Scooby-Doo, The Great Muppet Caper, Sherlock Holmes, Rear Window, Orient Express*). View with the whole group, and be sure to pause after each major event to allow viewers to consider the clues and make predictions. Consider putting the participants in groups and allowing the groups to make and share predictions along the way—if a group solves the mystery, reward them with a prize (keep a selection of paperback mysteries in your prize bank).
- **HAVE SLEUTHS WORK THROUGH A VIRTUAL CRIME LAB TO CREATE A DNA FINGERPRINT USING PBS'S NOVA ONLINE SITE:** <http://www.pbs.org/wgbh/nova/sheppard/analyze.html> or use Rice's University's CSI: Web Adventures at: <http://forensics.rice.edu/>. Additional web cases can be solved at the FBI Kids page: <http://www.fbi.gov/fbikids.htm>
- **USING THE MYSTERY VOCABULARY WORD BANK YOU CREATED AT THE BEGINNING OF THE PROGRAM, HAVE TEAMS OF PARTICIPANTS CREATE ORIGINAL CRYPTOGRAMS AND OTHER PUZZLES.** After creating these brainteasers, allow groups to exchange products and work to solve the puzzles.
- **HAVE PARTICIPANTS CREATE ORIGINAL MYSTERY SHORT STORIES.** All mysteries have five basic but important elements. These five components are: the characters, the setting, the plot, the problem, and the solution. These essential elements keep the story running smoothly and allow the clues to the solution of the mystery to be revealed in a logical way that the reader can follow. And remember: Every good detective has a mental word bank of mystery terminology and commonly used phrases, so be sure to incorporate these into the story! Share and review the following guidelines with writers:
  - **#1:** There must be a misdeed and the reader must want to see its solution; his interest must be aroused and then he must long to see the mystery solved.
  - **#2:** The villain must appear reasonably early in the story. The villain must be evident for a good portion of the book.
  - **#3:** The author must be honest and all clues must be made available to the reader. The reader must know everything the protagonist knows.
  - **#4:** The detective must exert effort to catch the villain and the criminal must exert effort to fool the detective and escape from him. Coincidence is taboo.





**A PERFECT MURDER**  
**A FACELESS WITNESS**  
**ONE PERSON KNOWS THE WHOLE TRUTH ...**  
**AND HE'S ONLY THIRTEEN YEARS OLD**  
**MEET THEODORE BOONE**

Ages 8–12 • Grades 3–6 • \$16.99 Hard Cover • \$19.95 Audiobook



- John Grisham's trademark high-quality writing and storytelling
- Experience a new genre: Courtroom Drama for Kids
- Ideal for mystery readers finished with Nancy Drew and The Hardy Boys
- Brimming with suspense and intrigue that will keep kids guessing and pages turning right until the end
- Connects to social studies, history, and government curriculum
- Ties into activities such as mock debates and trials
- Perfect for readers ages 8 and up

**Bring the Courtroom to the Classroom**

**Make Summer Reading All About Mysteries**

E-mail

[schoolandlibrary@us.penguingroup.com](mailto:schoolandlibrary@us.penguingroup.com)

to request your FREE Theodore Boone Activity Kit.

Please supply your mailing address and specify if you are a librarian or a teacher.

**Questions? Comments? Looking to share  
teaching or library event stories?**

**E-mail us at [schoolandlibrary@us.penguingroup.com](mailto:schoolandlibrary@us.penguingroup.com)**

Dutton Children's Books • A division of Penguin Young Readers Group

Also available from Penguin Audio

[www.TheodoreBoone.com](http://www.TheodoreBoone.com) • [www.penguin.com/teachersandlibrarians](http://www.penguin.com/teachersandlibrarians)